

@2016 NSP
Natural Sciences Publishing Cor.
الترقيم الدولي المعياري للدورية
ISSN: 2536-9548



دورية، دولية، محكمة

العدد الثالث ❖ المجلد الأول ❖ 30 آب (أغسطس) 2016

أى نهضة لا تبدأ بإصلاح اللغة لا يُعّول عليها

الرؤية

تنطلق دورية "سياقات" من رؤية شاملة للحراك المعرفي تتخطى العزلة المعرفية والمنهجية، وينفتح إلى تجاوز أحادية مصدر المعرفة، ويتجاوز وثنية المنهج بقراءة الظواهر وفق رؤية منهجية طيعة لما تُمليه هذه الظواهر.

الرسالة

يسعى فريق العمل في سياقات إلى أن تكون مجلة سياقات المتخصصة في الدراسات اللغوية هي المنفذ الأهم الذي تطل منه دراسة البينيات، ورأينا أن تكون اللغة هي المركز الذي تدور حوله كل الدراسات البينية. لذلك نحن نستقبل كل الدراسات العلمية التي تضع اللغة في بؤرة اهتمامها سواء في حقل اللغات المقارنة أو علم اجتماع الأدب أو علم النفس اللغوي أو الأنثروبولوجية اللغوية أو السرديات التاريخية أو غيرها مما يمكن أن يلقي أضواء على تلاقحات اللغة والحقول المعرفية.

فإن الدراسات في حقل الإنسانيات تثبت أنه لا يمكن عزل فرع منها عن بقية الفروع، إن جذور ظواهر ما في حقل الأدب مثلا يمكن أن نجدها في حقل علم النفس، ولا يمكن فهم النفس معزولة عن محيطها الاجتماعي، والاقتصاد لا يشتغل بعيداً عن السياسة وهكذا. هذا الأمر نجده كذلك في حقل العلوم الطبيعية.

من هنا جاءت الدراسات البينية بوصفها ملتقى حقول يسعى إلى تشكيل منظور متسع يتكون من المعرفة والمهارات والتواصل. لقد نشأت الدراسات البينية لتسهل دراسة الموضوعات التي يبدو فيها نوع من التجانس، لكن لا يمكن تناولها داخل حقل إنساني واحد، وهو لذلك يسعى لخلق شيء جديد عابر للحدود والحقول المعرفية.

هيئة التحرير والهيئة الاستشارية

قواعد النشر بالمجلة

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات المعمقة والمراجعات في مجالات اللغات والآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية والدراسات البينية النظرية والتطبيقية في فلسفة اللغة ونظرية الأدب والدراسات التاريخية والاجتماعية والنفسية والقانونية المتصلة باللغة والأدب والفنون الشعبية واللسانيات وتحليل الخطاب باللغة العربية أو إحدى اللغات الأجنبية المعتمدة .

كما ترحب المجلة باستعراض الكتب ذات القيمة العلمية في مجال تخصصها ،وفق الضوابط المتاحة في صفحة المجلة في موقعها الالكتروني وفقا للقواعد التالية:

1-يتم استلام البحث على برنامج (Microsoft Word) عبر البريد الإلكتروني للمجلة، ويراعى في المتن خط(traditional Arabic)(حجم14) ، وفي الهامش (حجم 12) و في العناوين (حجم 16 غامق)، أما البحوث باللغات الأجنبية فيكون حجم الخط في المتن(12) وفي الهامش(10).

2- يخبر أصحاب المشاركات بوصول مادتهم إلى المجلة خلال أسبوع من تسلمها.

3- يخبر أصحاب المشاركات بقرار المحكمين خلال مدة لا تتجاوز شهرا من تاريخ الإرسال.

4- أن يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة في أجل لا يتعدى 30 يوما من تاريخ المراسلة.

5- تخضع جميع البحوث المرسلة إلى المجلة للتحكيم العلمي السري .

6-أن يكون البحث مبتكرا أصيلا، ولم يسبق نشره في أيّ وعاء نشر آخر، ويقدم الباحث إقرارا خطيا يتعهد فيه بذلك.

7-أن يكتب البحث بلغة سلمية.

8-أن يعتمد الباحث الأسس العلمية في كافة خطوات البحث، متبعا قواعد التوثيق العلمي ويجب أستخدام الأرقام للأشارة للمراجع المستخدمه فى البحث ويتم ترقيمها تبعا لظهورها فى البحث ويستخدم الهامش للشرح الأضافى لأى نقطة داخل السياق، وتلحق بالبحث في نهايته قائمة المصادر و المراجع مفصلة ومرتبة ترتيبا هجائيا، وفق الشكل التالي:(اسم المؤلف، سنة النشر، عنوان الدراسة، رقم الطبعة، بلد النشر، دار النشر، الجزء والصفحة، ويتبع هذه الطريقة في المراجع العربية والأجنبية.

9-أن تكون الصور و الجداول — إن وجدت- واضحة وموثقة .

10- أن يقدم الباحث ملخصا لبحثه في حدود 200 كلمة باللغة العربية، وملخصا مماثلا بإحدى اللغات الأجنبية المعتمدة(إنجليزية- فرنسية- ألمانية).

11- أن تكون عدد كلمات البحث ما بين (6000 إلى 12000 كلمة)

12-تحتفظ المجلة بحقوق النشر، ويمكن للباحث إعادة نشر بحثه في وعاء أكاديمي آخر، بعد مضي سنتين على نشر البحث في مجلة " سياقات" مع الإشارة إلى ذلك .

13- البحوث المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة، ويتحمل الباحث المسؤولية الكاملة عن صحة المعلومات المدلى بها.

14- يمنح كل مشارك في المجلة سبعة مستلات عن بحثه المنشور.

15-ترسل البحوث منسقة ومصححة بعد إجراء التعديلات اللازمة عليها على بريد المجلة الإلكتروني(contexts@naturalspublishing.com)، مشفوعة بخطاب طلب نشر موجه إلى رئيس تحرير المجلة.

المحتويات

الإصدار الأول العدد الثالث أغسطس ٢٠١٦

البحوث

افتتاحية العدد

أما بعد

فالمعرفة حراك دائم مدفوع بحرارة السؤال التي هي مبعث الحيوية ورافد النماء المتواثب في كل فرع من فروع المعرفة، وبقدر إفرازات العلوم والمعارف من مناهج ونظريات ينشأ التوهم بإمكان الاكتفاء بالذات الذي يؤدي إلى التقوقع ثم الانغلاق عليها, ومن ثم ينشأ السكون المعرفي القاتل الذي يهدر الجهود في مسالك التكرار والجمود الناجمة عن توهم إمكان انغلاق المعارف والعلوم على معطيات سياقها الخاص.

نستثني من هذا المسلك ساحتين:الأولى ساحة الدول المتقدمة يستوي عندها هذا الحراك العابر لحدود التخصص في سياقات العلوم الطبيعية والمعارف العملية التطبيقية، وفي سياقات آداب اللغات والإنسانيات، والثانية تتمثل في عصور ازدهار الساحة العربية في انفتاح سياقات علوم اللغة والأدب والعلوم الشرعية والفلسفة إلى حد وجدنا معه للمؤلف الواحد مؤلفات رائدة في حقول اختصاص مختلفة.

وعلى الرغم من هذا نجد أكثر المؤلفين العرب في الإنسانيات وآداب اللغة لا يُلقون بالا لهذه الرؤية السياقية العابرة للتخصص، بل ما تزال أكثر التخصصات في الجامعات العربية لا تعبأ بهذه الرؤية السياقية، فتعمل عمل الجزر المنعزلة.

غير عابئين بأن علومهم ومعارفهم إن استسلمت للعزلة على مستوى التأثر استسلمت بالضرورة للعزلة على مستوى التأثير، فعاشت ما شاء الله لها أن تعيش دون الأعتاب، فتُفنيها أحادية الرؤية، وتندثر تحت وطأة الانغلاق.

إن الانفتاح على سياقات العلوم والمعارف عبر الأعصار والأقطار يمثل رؤية منهجية في التواصل تتحصن من الانغلاق الناتج عن أحادية مصدر المعرفة، فالسياقية استكشاف دائم للآفاق بنظرتها الانفتاحية الاستيعابية، فالرؤية السياقية يغذيها ما لا حصر له من الروافد، لأنها منفتحة على ما لا حصر له من الرؤى، طامحة إلى استشراف ما لا حصر له من الآفاق، فالسياقية إبحار معرفي لا يعبأ بحدود المكان ولا يعرف حدود الزمن، مربوطة بمركزها مشدودة إليه وهي سابحة في الآفاق، فولاؤها للوعي وللمعرفة في وجودهما الذي لا تحده حدود المذهبية، ولا تخنقه ضواغط الأيديولوجيات، ولا يعترف بحواجز الزمان والمكان.

تنطلق سياقات في الاهتمام بشأن البحث في اللغة والدراسات البينية من رؤية تنبني على اقتناع بأنه ليس ثّمَّ فكرة تنشأ من فراغ, وليست ثّمَّ مناهج تهبط من السماء، وليس ثّمَّ علوم أو معارف تنشأ منعزلة عن السياقات المعرفية، منفصلة تمام الانفصال عن الحراك الفكري والنشاط العقلي المحيط بها، فإن كل ما تؤول إليه الأفكار من نظريات ومناهج بينها من مساحات التماس والتداخل والتقاطع والتكامل ما يؤكد هذه الحقيقة, فكل نظرية ومنهج ينشأ في حقل معرفي معين مرفود بأفكار علوم ومعارف أخرى تجعل منه ملتقى روافد.

إن اللغة في استعمالاتها المتعددة هي مادة العلوم جميعها بلا استثناء واحد، وهي، من ثم، مادة المشتغلين على ظاهرة اللغة في تجلياتها المختلفة من الشُّرَّاح والمفسرين والأصوليين والفقهاء واللغويين والنحاة والبلاغيين والنقاد والمحللين الإعلاميين والنفسيين والاجتماعيين والسياسيين والقانونيين، فعلاقة دراسة ظاهرة اللغة بالنظريات والمقاربات الأخرى فيما يُطلق عليه التناقضات الداخلية المتعددة, يثير

التساؤلات حول التنافر أو التوحد، ومدى اندماجها أو استقلالها عن هذه المناهج، أهو درس أم صراع دروس مختلفة؟ إنه نظام من التقاطعات والالتقاءات والافتراقات، له جذور وأصول وروافد وامتدادات, إلى حد جاءت فيه دراسة اللغة مفترق طرق غنية, لتداخل اختصاصات متعددة : اللسانيات والنحو والصرف، والمنطق وفلسفة اللغة, والسيميائية, ونظريات التلقي ونقد استجابة القارئ، ونظريات السياق والتداولية بمداخلها المختلفة، ونظريات الاتصال والإبلاغية.

واستعمال اللغة هو ناتج نفسي من المتكلم يستهدف المتلقي بتأثير نفسي، واللغة هي أداة التواصل الاجتماعي والتواصل الإعلامي، وهذا يدفع إلى دراسة استخدام اللغة فى إطار سياقها النفسى والاجتماعى, ليس من قِبَل المتخصصين في الدراسات اللغوية فحسب بل من قِبَل المتخصصين في علم النفس وعلم الاجتماع، فاستعمال اللغة وثيقة في التحليل النفسي والدراسات الاجتماعية، ثم نجد رؤية الأنثروبولوجيا فيما يتصل بالسياق الثقافي والتفسير الأسطوري للآداب، فالظواهر اللغوية تتداخل في قضايا فلسفية ومنطقية ونفسية واجتماعية لا حصر لها, ومن ثم تداخلت معطيات هذه العلوم في الدرس اللغوي بصورة واضحة، وليس رصد الوقائع التاريخية سوى تاريخ في اللغة ولغة في التاريخ؛ لأن استعمال اللغة في وقائع ومواقف تاريخية يفرض العلاقة بين دراسة اللغة والتاريخ، فكم كانت الكلمة سببا في قيام الصراعات والمواجهات والحروب، وكم كانت جدلية التاثير والتأثر بين آداب اللغة من رسائل وخطابة وشعر والوقائع التاريخية من الغزارة بحيث لا تحدها حدود.

ومن ثم فإن الطموح إلى الدراسات البينية لم يعد من قبيل الترف المعرفي الذي يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله وإهماله.

يطمح هذا المشروع إلى تجاوز التساؤل : ماذا نعرف؟ إلى تساؤلين جوهريين : كيف نعرف؟ لماذا نعرف؟ ، كما يتجاوز التساؤل : فيمَ نبحث؟ إلى التساؤلين: كيف نبحث؟ لماذا نبحث؟ لأن بذل الجهد في الوقوف على استراتيجيات المعرفة لا يقل أهمية عن المعرفة ذاتها، ومن ثم تأتي دراسة فلسفة العلوم في صميم اهتمام هذا المشروع.

ينفسح مشروع سياقات لطموح العقل البحثي العربي في إعادة تنظيم وعيه بذاته، فلقد غابت المفاهيم الكلية للخلفيات المعرفية في ثنايا منحى البتر الاجتزائي في البحوث والدراسات، يستوي في ذلك اجتزاء بعض أدوات المنهج وإجراءاته من سياقه الكلِّي، أو بتره من جذوره الفلسفية وخلفياته المعرفية وسياقه الثقافي، واجتزاء على مستوى المادة المدروسة من سياقات تكونها، ونتج عن هذا كله آفة الانتقائية العشوائية في الظواهر التي تمثل موضوع الدراسات، وفي المناهج التي تمثل آليات الدراسات، وليست الانتقائية العشوائية للمراجع ببعيد عن هاتين الآفتين في غياب المنظومية عنها.

وتتركز طموحات (سياقات) فيما يلي :

- التكامل المعرفي بين الحقول المعرفية المختلفة في العلوم الإنسانية.
- التكامل المعرفي بين سياقات العلوم والمعارف والثقافات عبر الزمان والمكان .
- التكامل بين مناهج دراسة اللغة وآدابها:اللسانيات والتأويل وتحليل الخطاب والنقد الأدبي والبلاغة.

أ.د. عيد بلبع

العربية بين اللغات : رؤية مغايرة

أ.د. سعد مصلوح[1] ,د. بسيم عبد العظيم[2,*]

[1] أستاذ بكلية الاداب جامعة الكويت http://saadmaslouh.com

[2] مدرس الأدب العربى والنقد بكلية الاداب جامعة المنوفية، مصر drbassem@hotmail.com

* التلخيص وترجمة المصطلحات

الاستلام	٢٠١٦/٥/١٣	المراجعة	٢٠١٦/٧/٢٧	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخص

اللغة العربية ومكانتها بين اللغات من وجهة نظر علمية بحتة بعيدا عن العواطف والتحيز الذي شاع قديما وحديثا بين علماء العرب والمسلمين كابن جني والسيوطي ومن لف لفهم حديثا، واعتماد النظرة العلمية في المقارنة بين اللغة العربية وغيرها من اللغات الحية في عالم اليوم من خلال حقل الترجمة وبخاصة ترجمة القرآن الكريم والشعر العربي إلى الإنجليزية والروسية حيث تنتمي الأخيرة إلى حد ما إلى ما يسميه علماء اللغات المعاصرون بلغات النسق الحر، وتثبت المحاضرة تفوق اللغة العربية على غيرها من اللغات بموائز أكسبتها قدرة على استيعاب المعاني والتعبير عنها بطرق مختلفة تؤدي هذه المعاني بدقة لا تضاهيها فيها لغة كالإنجليزية مثلا، أو الروسية، أو غيرها من اللغات.



Arabic between languages: A different vision

Prof. Saad Maslouh[1] , Dr. Baseem Abd Elazem[2,*]

[1] Professor at Faculty of Arts, University of Kuwait, http://saadmaslouh.com
[2] Instructor of Arabic literature and criticism at the Faculty of Arts, University of Menoufia, Egypt, drbaseem@hotmail.com
[*] Copied and wrote its summary and translation of terminology

Received	13/5/2016	Revised	27/7/2016	Published	30/8/2016

Synopsis

This is a rather terse and devoid of prejudice or compassion lecture about Arabic in relation to other languages from an exclusively academic point of view; a view that was propagated in olden and modern times amongst Arab Linguists and scholars such as Ibn Jinni (941-1002), Ibn Hazm (994-1064), Al-Suyuti (c. 1445- 1505), and their ilk. It relies on a scientific point of view in comparing Arabic and other living languages of today through the field of translation with special reference to the interpretation of the Holy Qur'an and poetry into English and Russian. Arabic belongs to the so called family of free order languages. The talk avers the supremacy of Arabic over other languages. Its merits include those that gave her the capacity to encompass meanings and express them in various ways that make this language unique among other languages such as English or Russian.

هناك سؤال عام للمحاضرة وسؤال خاص، أما السؤال العام فهو: هل تتساوى الأنحاء، جمع نحو، أو أجهزة القواعد بين اللغات في الإمكانات من جهة تحقيق الوظائف التواصلية تساويا مطلقا، أم أن في الأمر تفصيلا؟ هذا هو السؤال الأول.
السؤال الثاني: ما موقع العربية بين اللغات من هذه الوجهة؟ وإذا انتصرنا لفكرة التمايز ـ على ما نزعمه ـ فما الدليل والبرهان العلمي الذي يجيز لنا أن نقول بهذه المقالة.

للمحاضرة ـ لكي تجتمع الخيوط في أيدينا بشكل محكم ـ أربعة محاور:
المحور الأول: رؤية المتقدمين في قضية تفاضل اللغات.
المحور الثاني: الرؤية المعاصرة التي تعتنقها الاتجاهات اللسانية المعاصرة.
المحور الثالث: كلام في الرؤية المعاصرة التي نزعمها.
المحور الرابع: ننهي المحاضرة بعد التفصيل بشيء من تحصيل الفوائد التي نزعمها لهذا القول.

فأما المحور الأول ـ وهو رؤية المتقدمين- فيلخصها نصان: نص للثعالبي ونص لابن حزم.

أما الثعالبي فيقول في مقدمة كتابه فقه اللغة وأسرار العربية: من أحب الله تعالى أحب رسوله محمدا، صلى الله عليه وسلم، ومن أحب الرسول أحب العرب، ومن أحب العرب أحب العربية، التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العجم والعرب، ومن أحب العربية عني بها وثابر عليها وصرف همته إليها، ومن هداه الله للإسلام وشرح صدره للإيمان وآتاه حسن سريرة فيه؛ اعتقد أن محمدا صلى الله عليه وسلم خير الرسل، والإسلام خير الملل، و العرب خير الأمم والعربية خير اللغات والألسنة.
هذه وجهة نظر.

أما ابن حزم فقد بدأ نصه قائلا: "وقد توهم قوم في لغتهم أنها أفضل اللغات، وهذا لا معنى له، لأن وجوه الفضل معروفة، وإنما هي بعمل أو اختصاص، ولا عمل للغة، ولا جاء نص في تفضيل لغة على لغة، وقد قال تعالى: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)، وقال تعالى: (فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون)، فأخبر تعالى أنه لم ينزل القرآن بلغة العرب إلا ليفهم ذلك قومه عليه السلام. وكلم موسى عليه السلام بالعبرانية وأنزل الصحف على إبراهيم عليه السلام بالسريانية، فتساوت اللغة في هذا تساويا واحدا، وأما لغة أهل الجنة وأهل النار فلا علم عندنا إلا ما جاء في النص والإجماع، ولا نص ولا إجماع في ذلك، إلا أنه لابد لهم من لغة يتكلمون بها ضرورة، ولا يخلو ذلك من ثلاثة أوجه لا رابع لها: إما أن تكون لهم لغة واحدة من اللغات القائمة بيننا الآن، وإما أن تكون لهم لغة غير جميع هذه اللغات، وإما أن تكون لهم لغات شتى، لكن هذه المحاورة التي وصفها الله تعالى توجب القطع بأنهم يتفاهمون بلغة ... فصح أن الله تعالى إنما يحكي لنا معاني كلام كل قائل في لغته باللغة التي يتفاهم بها، ليبين لنا ـعز وجل- فقط".

هذا لأن قوما احتجوا بأن العربية هي لسان أهل الجنة لقوله تعالى: (وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين)، فنقض ابن حزم كل هذه الأدلة، وقال: فلم لا يقولون إنها لغة أهل النار لأن الله تعالى قال: (أن أفيضوا علينا من الماء أو مما رزقكم الله، قالوا إن الله حرمهما على الكافرين).
هاتان وجهتان للنظر بالنسبة للمتقدمين.

أما المحور الثاني ـالرؤية المعاصرة- فقد كانت انحيازا لرؤية ابن حزم من أنه لا تفاضل بين اللغات ولكن الأدلة غير الأدلة، لأن ابن حزم إنما كان جهده أن ينقض الرأي الآخر بأدلة من جنس الأدلة التي ساقها أصحاب ذلك الرأي.

ومعروف أن معظم علماء العربية على رأي الثعالبي، وأن ابن حزم يكاد يكون متفردا بهذا الرأي أو يكاد يكون قليل الأنصار فيه.

نأتي إلى جوهر الرؤية المعاصرة، فاللسانيات تقول؛ أو تقريبا معظم الاتجاهات اللسانية تجمع على أن كل لغة أو كل لسان كاف في العبارة عن أغراض أهله، وأنه بذلك لا تفاضل بين لغة ولغة، وهم يقولون إن هناك ما يمكن أن يسمى بالكليات اللسانية (universals) التي تشترك فيها جميع اللغات، فما من لغة إلا وفيها مقولة الإسناد، وما من لغة إلا وفيها مقولة الإضافة، ومقولة التبعية، ومقولة النعتية، وهذا هو الذي ييسر النقل من لغة إلى لغة، لأن المقولة موجودة، وظاهر التعبير عنها والمعجم المستخدم هو الذي يختلف من لسان إلى لسان، أما المقولات الأساسية فهي مقولات جامعة تشترك فيها جميع اللغات، وبذلك تكون كل لغة مكتفية بذاتها لتحقيق أغراض التواصل بين المتكلمين بها.

النتيجة المتوقعة لهذا هو أنه لا أفضلية للغة على لغة، وأن التساوي أمر قار مجمع عليه، وهنا تكمن حقيقة الرؤية المغايرة، التي تحاول هذه المحاضرة أن تقدمها، وهو إقرار التكافؤ في الأصول والتمايز في الفروع.

أبدأ بنقد سريع لرؤية المتقدمين ورؤية المعاصرين في كليمات قليلة.
إن رؤية الثعالبي ـ على سبيل المثال ـ هي ملزمة لأهل اللغة ولمعتنقي عقيدة الإسلام، ولا تلزم غيرهم بحال، أما رؤية المعاصرين ففي نقدها تفصيل.

جوهر الرؤية المعاصرة يقوم على فكرة أن القيام بالوظيفة المنوطة باللغات وهي التواصل ليس وحده هو معيار المفاضلة بينها، وأن اختلاف المباني الصرفية في الفروع واختلاف المباني النحوية، واختلاف المخزون الدلالي؛ موجب لاختلاف مظاهر أداء هذه الوظائف، فالوظائف واحدة نعم، لكن مظاهر أداء هذه الوظائف تختلف، وإذا ضربنا مثلا مبسطا لذلك، فسنجد أن سد الجوع يمكن أن يكون بلقيمات، ويمكن أن يكون بمائدة عامرة، وأن ستر العورة قد يكون بأي شيء وليس بالموضة والأزياء والجمال وغير ذلك، فهذا تحقيق للوظيفة الأصلية، نعم، لكن كيف تتحقق الوظيفة الأصلية؟ ما المكونات؟ وما الأدوات التي تعتمدها لغة من اللغات لأداء هذه الوظيفة؟ هذا هو مناط القول في الموضوع.

من أحسن الكتب التي تكلمت عن موائز العربية كتاب اللغة الشاعرة للأستاذ عباس محمود العقاد، وهو كتاب جميل، وكتاب مختصر جدا ومعجب جدا، لكنه ينحو منحى مختلفا إلى حد كبير عن الرؤية التي أحاول أن أقدم ملامحها هنا.

بالاختصار، يقسم علماء اللغات الذين يتكلمون عن الكليات اللغوية اللغات إلى نوعين:
نوعا يسمونه لغات النسق الحر، ويقابله في الإنجليزية (free order languages)
ونوعا يسمونه لغات النسق الثابت، ويقابله بالإنجليزية (fixed order languages)

هذان النسقان إذا بحثنا عن مكان العربية فيهما فسنجد أن اللغة العربية تنتمي وباقتدار إلى لغات النسق الحر، وهي ليست واحدة في ذلك، فهناك لغات أخرى تنتمي إلى هذا النسق، لكن أول مائزة للغة العربية أنها من أغنى اللغات توظيفا لهذه الحرية بالنسبة للنسق التركيبي الذي تستخدمه، فدرجات الحرية تتفاوت من نسق إلى نسق.

أنا على علم لا بأس به باللغة الروسية، واللغة الروسية تنتمي أيضا ـ إلى حد ما ـ إلى لغات النسق الحر، لكن حرية النسق في اللغة العربية تتجاوز بكثير درجة الحرية في اللغة الروسية وفي اللغات الأخرى.

هناك عالم اسمه (Tomlin) ألف كتابا عنوانه: (Basic Word Order)، وصل فيه إلى مجموع الأنساق التي تتبعها اللغات المختلفة، وحصرها في ستة أنساق[1]:

هناك ستة أنماط: النمط الأول: اللغة التي يكون نمط الجملة فيها ما يسميه هو (vos)، يعني (فعل ومفعول ومسند إليه)، وهناك (OVS)، (مفعول، فعل، مسند إليه)، وهناك (OSV) و(VSO) و(SVO) و(SOV)، هذه هي الأنماط الجامعة التي توصل إليها (Tomlin) في كل لغات العالم باعتبارها كليات تجمع كل اللغات.

تختلف اللغات بحسب النمط التي تنتمي إليه، وبحسب النمط السائد، لأنه ممكن نجد تنوعات، تجد اللغة الإنجليزية مثلا لا يوجد فيها إلا ما نسميه الجملة الإسمية (SVO) يعني (مسند إليه وفعل ومفعول).

تعالوا لنرى اللغة العربية؛ نجد في اللغة العربية التركيبات الآتية: (زيد عمرا يضرب) (SOV)، و(زيد يضرب عمرا) (SVO)، و(يضرب زيد عمرا) (VSO)، و(يضرب عمرا زيد) (VOS)، و(عمرا يضرب زيد) (OVS) و(عمرا زيد يضرب) (SOV).

معنى هذا أن كل هذه التنوعات الستة موجودة في اللغة العربية، وكل هذا يقابله في اللغة الإنجليزية (Amr Zayed hits)، ولا يوجد بديل آخر بالنسبة للغة الإنجليزية.

طبعا هناك نمط أساسي يسمونه (unmarked) أو غير موسوم، وهناك أنماط فرعية (marked)، وتختلف درجات الشيوع، ومن هنا جاءت فكرة الأصل والعدل.

يعد النمط الأساسي في اللغة العربية بحسب علماء اللغات: فعل وفاعل ومفعول (VSO)، فهو الأصل، وكل ما سوى ذلك تنويعات وتفريعات عن النمط الأساسي.

فهناك ثراء وتنوع في اتساع قواعد الجواز.

والقرآن نفسه أورد من هذه الأنماط الستة أربعة: (وورث سليمان داوود) (VSO)، و(فلما جاء آل فرعون المرسلون) (VOS) و(ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون) (OVS) (الله يبسط الرزق لمن يشاء ويقدر) (SVO).

فلم يغب في تراكيب القرآن من الأنماط الستة إلا نمطان.

وهذان النمطان الآخران موجودان في الشعر العربي وموجودان في كلام العرب؛ لأن القرآن الكريم له طريقته في اختيار ما سلس على اللسان وما يستطيع الناس أن يتلقوه بالحفظ.

هذه مائزة أولى، إذا المائزة الأولى: هي انتماء اللغة العربية إلى النمط الحر في التركيب.

والمائزة الثانية: هي استيعاب اللغة العربية لجميع أنماط التركيب التي هي موجودة في كل لغات الأرض.

---

[1] سنستخدم المسند إليه بدلا من (المبتدأ والفاعل) لكي لا ندخل في تضاعيف الخلاف التركيبي بين الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

هنا نأتي إلى صياغة أخرى للموضوع، هي صياغة التمييز بين الموقع والموضع، فالموقع الإعرابي ثابت: موقع الفعلية، موقع الفاعلية، موقع المفعولية، موقع الابتداء، موقع الخبر إلى آخره.

والموضع قد يختلف تقديما أو تأخيرا، واللغة العربية فكت الاشتباك بين الموقع والموضع، في حين أن لغة كالإنجليزية التي نعرفها جميعا: الموقع فيها هو عين الموضع، يعني لا تعرف الوظيفة النحوية للكلمة إلا بمكانها من نظم الكلام، وإذا جعلت هذا مكان ذاك اختلف النظر.

نأتي إلى المائزة الثالثة في هذه اللغة: وهي أن فك الاشتباك بين الموقع والموضع أتاح الفرصة لدمج المقصد البلاغي في البنية النحوية؛ لأنه لا تقديم ولا تأخير إلا بقصد، وعلى ذلك لم تسر البلاغة والنحو في اللغة العربية في خطين متوازيين، إنما تعامدا واعتمد كلاهما على الآخر، هذا فيما يتعلق بالبنية النحوية.

بالنسبة للبنية الصرفية فلدينا في اللغة العربية فكرة الاشتقاق، والاشتقاق هو جرثومة المعنى بالإضافة إلى الصيغة، وللصيغ معان كثيرة.

من هنا نجد أنه إذا انتقلنا من المنظور التنظيري إلى المنظور التطبيقي فسأعرض أمثلة سريعة:
قوله تعالى: (إياك نعبد وإياك نستعين)، آية الفاتحة، عندما ترجمت، وهذا هو المعيار - أحد المعايير الكاشفة- ترجمها محمد مرمدوك بيكتال

(Thee (alone) we worship; Thee (alone) we ask for help.)

سنلاحظ أنه لكي يفيد مفهوم الاهتمام أو العناية أو الاختصاص -على خلاف بين الأقوال- استعان بعكازة من المعجم، وهو(alone)، في حين أن هذا هو ما أفاده التركيب العربي بذاته (إياك نعبد)، هذا التقديم أفاد المقصد البلاغي بدون الاستعانة بكلمة (alone)، سواء في (إياك نعبد) أو (إياك نستعين)، ونزيد هنا أن (نستعين) أدت طلب العون بالصيغة والاشتقاق، في حين عبر عنها بـ

.(Thee (alone) we ask for help)

فلم تعد الصيغة نفسها هي القائمة بتمام الإبلاغ.
المثال الثاني: قوله تعالى في سورة الرعد: له دعوة الحق
(prayer and truth for Him alone is)

وفي قوله تعالى في سورة غافر: (لهم اللعنة ولهم سوء الدار) (have the curse but they only)، (only) بدل (alone).

والترجمة الروسية تستخدم المقابل المعجمي لكلمة (alone)، (mol'ka) فـ(mol'ka) بمعنى (alone).
آتي بمثال ثالث: (الحمد لله رب العالمين) في سورة الفاتحة، وقوله تعالى في سوة الجاثية: (فلله الحمد رب السموات ورب الأرض رب العالمين).
كل المترجمين بلا استثناء؛ في كتاب عبد الله يوسف علي والخطيب والحالك وزيدان، ترجموها ترجمة واحدة، ترجموا (الحمد لله)، نفس ترجمة: (فلله الحمد).
وهذا في رأيي دليل ناصع على أن التمييز بين مراتب المعاني التي قام بها التقديم والتأخير بتقنية المقصد البلاغي في البنية؛ قد فات هؤلاء المترجمين، علما بأن الذين يترجمون القرآن يتوخون أقصى درجات الحيطة في دقة النقل.

وهناك ترجمات للشعر، للمعلقات ولغير المعلقات، وهذا باب واسع من العلم لم يقربه كثير من الباحثين، وهو باب مفتوح، ولكنه يصد عنه الكثير.

آتي للمثال الرابع: قوله تعالى: (إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة، يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون)، هنا جرثومة المعنى في (قتل)، وعندي (يقاتلون فيقتلون ويقتلون)، فتقول بعض الترجمات:

(*they shall fight in the way of Allah and shall slay and be slain*)

فما عبرت به الآية عن القتل بالصيغ: (يقاتلون، فيقتلون، ويقتلون)، عُبِّر عنه بأفعال مختلفة، *(fight)* و (*slay*) و(*slain*)

نأتي إلى مثال خامس -وأنا أحببت أن أكثر من الأمثلة نوعا ما على حساب الكلام النظري- قوله تعالى: (أخذوا وقتلوا تقتيلا).

أولا: لا يوجد في الإنجليزية شيء يكافئ المفعول المطلق المؤكد، فكل مفعول مطلق في قوله تعالى: (وفصلناه تفصيلا)، و(إنا نحن نزلنا عليك القرآن تنزيلا)، و(ورتل القرآن ترتيلا)، يقابله في الترجمة ترجمة المفعول المطلق إلى مبين للنوع، أما المفعول المطلق الذي يؤكد المعنى ولا يبين نوعه فهذا لا مقابل له على الإطلاق في أية ترجمة، وهذا الكلام أقوله عن علم أكيد، لأني فتشت عددا كبيرا جدا جدا من الترجمات بحثا عن هذه الميزة النحوية الجميلة الموجودة في اللغة العربية، وبحثا عن مكافئ لها في الإنجليزية، والأمر كذلك في الترجمات الروسية؛ حيث رجعت لثلاث ترجمات؛ والترجمة واحدة عندهم جميعا.

نأتي إلى الآية: (وقتّلوا تقتيلا)، ومعنى المبالغة في الصيغة، وكيف عبر عنه المترجمون.
فالترجمة تقول:

(*They will be seized* wherever found and *slain with a (fierce*) *slaughter*)

أي:(وقتلوا بقتل قاس، بمذبحة قاسية) فستجد أن ما تقعد به البنية ينهض به المعجم، فكل أمر تقعد به البنية في هذه اللغات يحاول المعجم أن يكون هو الطريقة المعتمدة في التوصيل.

نأتي لمثال سادس وأظنه الأخير، مثلا في صيغة الفعل (أمسى) و(أصبح)، فهذا الفعل دال بنفسه على الدخول في وقت المساء وعلى الدخول في وقت الصباح، يقول الله تعالى: (فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون وله الحمد في السموات والأرض وعشيا وحين تظهرون)، وليس هذا في القرآن وحده ولكن شعر العرب كذلك، فيقول عنترة مخاطبا عدوه:

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية   وأبيت فوق سراة أدهم ملجم

وترجمة بيت عنترة للأستاذ محمود عباس مسعود:

You spend your nights and days on soft beds and comfortable cushions

فلدينا صيغة (أمسى) و(أصبح)، ففي ترجمات مختلفة، - مثلا ترجمة عبد الله يوسف علي- في: (حين تمسو) (when ye reaches eventide) يعني تدرك وقت المساء، وفي (وحين تصبحون) (and when ye rise in the morning)، أي: (وعندما تنهض في وقت الصباح)، وفي: (وحين تظهرون): (and when the day begins to decline.) يعني: (وحين تبدأ الظهيرة في الانحدار أو ما سماه القرآن: (لدلوك الشمس).

وهناك ترجمات أخرى كثيرة، مثل: (When you entered the morning hours)، أي: عندما تدخل في ساعات الصباح.

على أي الأحوال أنا أريد أن أبين أنه ما من مترجم اعتمد على جرثومة معنى وصيغة في نقل كلمتي (أمسى) و(أصبح)، وإنما لابد من أن يفكوا الجملة بمثل ما بيناه في الترجمات المعروضة.
علام يدلنا هذا؟ يدلنا على أن ما تؤديه العربية بأصل بنيتها يحتاج عند النقل إلى لغة أخرى إلى عملية فك وصياغة جُمْلِيّة، يستعان فيها بالمعجم وبمفردات المعجم أكثر مما يستعان فيها بالبنية الصرفية أو البنية النحوية.
إذا أردنا تحصيلا لهذا الكلام فأقول: عندما نتكلم عن العربية بين اللغات نقول: نحن مع اللسانيين المحدثين في أن كل لغة كافية لأهلها في توصيل مقاصدهم، هذا أمر لا شك فيه، لكن أدوات التوصيل من حيث البنية ـ سواء البنية على مستوى الصوت أو على مستوى التركيب النحوي- ومن حيث المعجم، وكون العربية تنتمي إلى نموذج النمط الحر الذي يفك الاشتباك بين الموقع والموضع؛ فهذا كه يعطي اللغة العربية ميزة كبيرة في عملية التوصيل.
أقول: في نهاية هذه المحاضرة إننا أمام عدة أمور:
أولها: أن اللغة العربية ـ كما ذكرنا ـ استوعبت تقريبا كل التراكيب الجملية في جميع اللغات، بشهادة علماء الكليات اللسانية أنفسهم.
ثانيا: أن انتماء العربية إلى لغات النمط الحر أتاح لها من الموائز ما لم يتوافر للغة عالمية كالإنجليزية مثلا.
ثالثا: عجز البنى الصرفية والبنى النحوية في تلك اللغات عن نقل المقاصد، زاد من اعتمادها على المفردات المعجمية، التي يحاولون بها سد النقص في عجز البنية عن توصيل ما تريد.
رابعا: اتسعت اللغة العربية لاستيعاب المقصد البلاغي داخل البنية النحوية، وهذا أيضا ما لم يكن متاحا للغات النمط الثابت.
فالاشتقاق صرفا، وحرية النمط نحوا؛ أعطى للعربية ميزة تتمزى بها على سائر اللغات في هذا الباب.
وهناك نتائج أخرى تحتاج إلى جهد كبير جدا جدا من الباحثين. ما هي؟
أولا: إن حرية النسق هي السبب المباشر فيما تتمتع به العربية من ثراء العروض، لأن حرية التقديم والتأخير أنتجت أنماطا من الأوزان، فنحن نعرف البحور الستة عشر، وما يتفرع عن هذه البحور، وإلا ما كان للغة العربية أن تتمتع بهذا الثراء الكبير في الأشكال العروضية والتي لا تتمتع به قطعا اللغات الأخرى، وإلا فلماذا هم هربوا إلى الشعر الحر؟ ولماذا هربوا إلى الشعر المرسل؟ هربوا إلى الشعر الحر وإلى الشعر المرسل لضيق لغتهم عن هذا التنوع، فعندهم حوالي خمسة أبحر تقريبا متوارثة من اليونان إلى اللاتين إلى اللغات الحديثة، الوزن الخماسي Pentameter والوزن السداسي Hexameter إلى آخره، لكن لن تجد لغة تتمتع بهذا الثراء العروضي الكبير إلا لأنها لغة نسق حر.

ثانيا: لن تجد لغة ـ فيما نعلم، وفيما وصل إلينا ـ تتمتع بالقدرة على صياغة القصيد في القافية الموحدة، التي تتجاوز عند بعض الشعراء مئات الأبيات، كما عند ابن الرومي ـ على سبيل المثال ـ الذي وصلت بعض قصائده إلى ما جاوز الثلاثمائة بيت. وفي رثائه لوالدته أتى بهذا العدد الرهيب جدا، دون أن يسقط في عيب سناد التوجيه، لأنها قافية مقيدة، وإن كان سناد التوجيه ليس عيبا، فلم يعترف به لا امرؤ القيس ولا طرفة ولا شوقي ولا غيرهم.

هذه الحرية هي التي أنتجت ما سماه ابن جني، فقيه اللغة العربية العظيم، (شجاعة العربية). فشجاعة العربية مرتبطة بهذا، ولولا شجاعة العربية ما سمعنا بيتا للمتنبي يقول:

حملت إليه من لساني حديقة　　　سقاها الحجى سقي الرياض السحائب

تأملوا التركيب: سقي الرياض السحائب، وأصله سقي السحائب الرياض. فلم يتورع عن أن يفصل بين المتلازمين، المضاف والمضاف إليه، بمعمول المصدر، ثم يأتي بالمضاف إليه متسقا مع القافية.
ولو استقصينا هذا الأمر لكان وحده جديرا بكثير من الأبحاث والدراسات.

أختم ـ وأنا أظن أني حملت التمر إلى هجر، فهو أقرب إلى البوح منه إلى الإتيان بجديد- فأقول: هل لنا أن نستشرف مستقبلا محكيا تتضافر فيه جهود الباحثين من أبناء العربية لمقاربة خصائصها البلاغية من منظور تقابلي، مستوعب لمسائل الصرف والنحو ومباحث علمي المعاني والبيان، تعيينا للجوامع والكليات بين اللغات، واستظهارا للموائز والفروق، على نحو يزيدنا علما بفقه العربية وخصائصها، ويقنعنا ـ على أساس من التحليل العلمي المنضبط ـ بما لهذا اللسان من طاقات وإمكانات يمتاز بها من سائر الألسنة، ولا أقول عن سائر الألسنة، وإنما أقول يمتاز بها من سائر الألسنة.

وهل لنا ـ في موقف تنبؤ علمي ـ أن نمد أعيننا إلى عقد قريب أو بعيد، تتخلق فيه ملامح مجال معرفي جديد يضع الطاقة البلاغية في لغات كثيرة موضع الفحص التقابلي كشفا عن كليات البلاغة وتصنيفا للغات بحسب أنماط هذه الكليات ومقاصدها؟!

مفاهيم سردية

ترجمة أ.د. أحمد صبرة[1]

[1] أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغة العربية جامعة ام القرى، السعودية، ahmedsabra2212@gmail.com

الإستلام	٢٠١٦/٤/٢٥	المراجعة	٢٠١٦/٧/٢٣	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

ملخص

تعالج هذه المقالة عددا من المفاهيم السردية مثل علاقة السرد بالجنوسة ومفهوم التحديق ومثلث فرايتاج ونظرية الإطار. وعلى الرغم من أن دراسة الأنماط الشكلية والبنيوية للسرد ليست من الأهداف الأولية لدراسات الجنوسة، فإن هناك عددا من مقاربات الوعي الجنوسي لنظرية السرد تنسب إلى تجنيس gendering التحليل الأدبي. تعد العلاقة بين استقبال النصوص وبين الجنوسة واحدة من الاهتمامات الرئيسية للمقاربات النسوية والجنوسية في النقد الأدبي منذ بداية الموجة النسوية الثانية. يشير التحديق إلى تمثيل فعل النظر. ويعود أصل التحديق إلى التحليل النفسي، لكنه دخل نظرية السرد من خلال نقد الفيلم النسوي. ويؤطر التحديق موضوع السرد، وهو يستند إلى منظور الوعي الذي تتركز من خلاله وجهة نظر السرد. مثل فرايتاج والمعروف أيضا بهرم فرايتاج مخططا بسيطا للحبكة، وهو يعرض الأفعال وبنية التشويق في التراجيديا ذات الأفعال الخمسة. تنطلق سرديات المحادثات من محيطها بواسطة الأطر. ويمكن لهذه الأطر أن تفعل شيئا مختلفا في القصة أو المحادثة، لكن مهما تفعل، فإنها تعرف حدود السرد.

الكلمات المفاتيح: سرد، جنوسة، تحديق، مثلث فرايتاج، إطار

Narrative concepts

Translated by Prof. Ahmed Sabrah[1]

[1] Professor of literature and criticism at the Faculty of Arabic Language Umm Al Qura University, Saudi Arabia, ahmedsabra2212@gmail.com

Received	25/4/2016	Revised	23/7/2016	Published	30/8/2016

Summary

This article dealt with a number of narrative concepts such as the relationship of narrative with gender, the concept of Gaze, Freytag's triangle, and theory of frame. Although the study of formal and structural aspects of narrative has never been one of the principal aims of gender studies, there are a number of gender- conscious approaches to narrative theory which have contributed to a gendering of literary analyses. The relationship between reception of texts and gender has been one of the major concepts of feminist and gender-centred approaches in literary criticism since the onset of second wave- feminism. The Gaze refers to the representation of the act looking. Originating in psychoanalysis, the gaze came into narrative theory through feminist film criticism. Grounded in the perspective of the consciousness through which a narrative's point of view is focused, the gaze frames the object of narration. Frytag's triangle is a simple plot diagram which represents the action and suspense structure of classical five-act tragedy. Conversational narrative are set off from their surround by frames. These frames may do other work in the story or the conversation but whatever else they do. They define the limits of narrative.

Key- words: Narrative, Gender, Gaze ,Frytag's triangle, Frame

1. دراسات الجنوسة Gender studies:

على الرغم من أن دراسة الأنماط الشكلية والبنيوية للسرد ليست من الأهداف الأولية لدراسات الجنوسة (راجع: البنيوية، البنى السردية)، فإن هناك عددا من مقاربات الوعي الجنوسي لنظرية السرد تنسب إلى تجنيس gendering التحليل الأدبي. وبدءا من افتراض أن الجنوسة تصنيف شديد الملاءمة لأي نظرية في السرد، فقد رأى نقاد الأدب النسويون ذوي الانتماءات النظرية المتنوعة كما رأى النقاد الذين يعملون في الحقل الأكثر اتساعا لدراسات الجنوسة أساليب لمزج التحليلات الشكلية والبنيوية مع التركيز على القضايا المتعلقة بالجنوسة. وقد أظهرت المقاربات المختلفة للسرد ذات الوعي الجنوسي التي تختلف في تصورها للجنوسة (كما تختلف في تصورها للجنس والجنسية) أنه لا توجد أنماط في السرد يمكن تصورها بوصفها محايدة جنوسيا: لا يتقاطع إنتاج النصوص واستقبالها فقط مع قضايا الجنوسة (راجع: نظرية استجابة القارئ) كذلك تتأثر الاستراتيجيات السردية والفواعل السردية بالجنوسة، ويمكن القول إنها تنتج الجنوسة (راجع: الفعل agency، التقنيات السردية)

2. دراسات الجنوسة مقابل دراسات النساء:

فجرت دراسات الجنوسة بوصفها مشروعا للدراسات البينية وليس بوصفها مشروعا مقصورا عليها معانيها حول الجنوسة عبر الشظايا المختلفة للثقافة. إن هذه المقاربة التي برزت في مسار الثمانينيات وصارت منذ ذلك الوقت ذات تأثير عال في السياق الأكاديمي الأنجلو أمريكي خاصة -هذه المقاربة مدينة في شكل من أشكالها لحقل الدراسات البينية الأقدم في دراسات النساء. هناك دائما درجة معتبرة من التداخل بين دراسات الجنوسة ودراسات النساء، منذ أن اشتركت هذه الحقول البحثية في عدد من الاهتمامات كما اشتركت في الفرضية الأساسية التي مؤداها أن الجنوسة هي مبدأ تنظيمي للثقافة والمجتمع (راجع: مقاربات الدراسات الثقافية للسرد). فضلا عن ذلك، فإنه على الرغم من أن الحد بين الحقلين ضبابي بشكل لا يمكن إنكاره في كثير من المنشورات الفردية، فإن دراسات الجنوسة ودراسات النساء ما زالتا مختلفتين اختلافا مهما في كل من منظوريهما وما يتعلق بمقدماتهما المنطقية النظرية. وعلى العكس من دراسات النساء والنسوية التي تعطي أولوية لوجهة النظر الأنثوية لتصحيح بعض الإهمال التقليدي لاهتمامات النساء، فإن دراسات الجنوسة جاهدت من أجل أن توسع من مقاربة العلاقة بين الثقافة والجنوسة (راجع: المقاربات الاثنوجرافية للسرد). وقد قاد هذا الاتجاه على سبيل المثال إلى بزوغ دراسات الذكورة بوصفها فرعا خصبا من دراسات الجنوسة. وجزئيا تسعى دراسات الجنوسة إلى التغلب على المنظور المحدود الملازم للنسوية التي حافظت على أهمية الاختلافات الجنوسية الثنائية أو نشرت رؤى مركزية المرأة gynocentric مثل التأكيد على القيم والأخلاق الأنثوية المفترضة (راجع: أخلاقي، التحول). تقليديا هناك ميل في دراسات النساء والنسوية إلى افتراض أن هناك موضوعا أنثويا موحدا معاصرا يعد في قلب الأجندة السياسية، بينما تركز الدراسات النسائية الملتزمة بموقف حاد ضد الجوهريين على تصور الجنوسة بوصفها مبنينة ثقافيا واجتماعيا وهكذا فإنها تعد فئة متنوعة تاريخيا (راجع: تحليل الخطاب "فوكوه" الأيديولوجيا والسرد).

3. الفئات المركزية في التحليل:

كانت دراسات الجنوسة منذ نشأتها شاهدة على إعادة بعض التصورات الرئيسية. فمصطلح "جنوسة" استعير أساسا من القواعد Grammar لتمييز الاختلافات البيولوجية بين أجسام الذكور والإناث (الجنس) من السمات المبنينة اجتماعيا وثقافيا للمعنى على الأجسام المتحيزة جنسياً والتوقعات السلوكية الناتجة عن هذه النسب "جنوسة". وهكذا تأسست دراسات الجنوسة على فرضية مركزية مؤداها أن الاختلافات بين الذكورة والأنوثة لا ترتبط سببيا بالسمات البيولوجية.

وبينما تُتَصور الجنوسة بوصفها خاضعة للتغير الثقافي والتاريخي، فإن الجنس يستمر في التعامل معه بوصفه معطى. ومع ذلك، منذ أوائل التسعينيات فإن ثبات فئة "الجنس" التي عوملت سابقا بوصفها من المسلمات الآن في موضع تساؤل. جزئيا، تحدت كتابات جوديث بتلر Judith Butler المؤثرة المفاهيم السابقة عن الجنس مدعية أن مفهوم الجنس يتكون اجتماعيا واستطراديا وليس حقيقة سابقة الاستطراد، بكلمة أخرى فئة مجونسة.. ووفقا لبتلر ومنظرين آخرين في هذا الحقل، فإنه لا الجنس ولا الجنوسة تنتج مرة واحدة وللأبد، إنها بالأحرى تتخلق بثبات من جديد باستمرارية الوقائع المنجزة (راجع: الإنجازية performativity). وعامل آخر يؤخذ في الحسبان في دراسات الجنوسة هو الجنسية Sexuality. وترتبط الجنسية بكل من الظاهرتين الفيزيائية والأمومية، بمعنى الرغبات الشهوانية وكينونة الشخص المتحيز جنسياً. وتتقاطع مع فئات الجنس والجنوسة في عمليات تكوين الشخصية والهوية (راجع: الهوية والسرد؛ نظرية الشذوذَ Queer theory). وداخل دراسات الجنوسة، فإن الفئات الثلاث المركزية: الجنوسة والجنس والجنسية تتعقد أكثر من خلال مشروع صياغة مفاهيمها على ضوء تفاعلها مع عوامل مثل: الطبقة والجنس race والعرقية. ويتيح بحث الأساليب المتشعبة التي تتحدد فيها علاقات القوى في المجتمع من خلال العناصر المترابطة حوارا مثمرا بين دراسات الجنوسة ودراسات ما بعد الاستعمار (راجع: ما بعد الاستعمار والسرد).

ونظرا لحقيقة أن السرد بنوعيه الأدبي وغير الأدبي يوجد في مواقع أولية من التكوين الثقافي للجنوسة والجنس والجنسية، فإن هذا يؤدي إلى أن الجنوسة تشمل عددا من المقاربات التي تركز تركيزا خاصا على العلاقة بين السرود والقضايا المتعلقة بالجنوسة. وما تقدمه هذه المقاربات المختلفة عامة أنها تربط النصوص مع الممارسات الاجتماعية والأيديولوجيات، وهكذا يكتشف تأثير العوامل الثقافية والاجتماعية والتاريخية الملازمة للجنوسة والجنس والجنسية في الأنماط الشكلية للسرد. ومنذ منتصف التسعينيات حققت دراسات الجنوسة اختراقات مهمة فيما يطلق عليه حقل النقد الأدبي النسوي. وفي كثير من الجوانب، فإن فرع دراسات الجنوسة الذي تكرس لدراسة السرود اعتمد على الأعمال النسوية الأولى واستمر بها بينما ظل يكافح في الوقت نفسه من أجل تجاوز ومساءلة الخصوصية الأكثر محدودية للنقد النسوي (راجع: علم السرد النسوي). ومن أجل الحصول على منظور إجمالي لمقاربات الجنوسة الموجهة للسرد، مع ذلك، يجب أن يبدأ المرء بموضعة محاولات تأسيس شعرية جنوسية للسرد في السياق الأكثر اتساعا للدراسات الأدبية النسوية.

4. المقاربات الأولى الواعية جنوسيا للسرد Early (feminist) gender-conscious approaches to narrative:

على الرغم من أن النقد الأدبي النسوي يميل عموما إلى التركيز على قضايا المحتوى أكثر من ميله إلى الأنماط البنيوية والشكلية في النصوص السردية، فإن عددا من الأعمال داخل الدراسات السردية أسهمت إسهاما مهما في نظرية السرد ذات الوعي الجنوسي. وحتى منتصف الثمانينيات فإن السمات البنيوية التي أعيد تقييمها نقديا من وجهة نظر نسوية كانت عناصر ثابتة في مستوى القصة (راجع: تمييز القصة- الخطاب). وقد بحث عدد من النقاد النسويين قوالب Pattern الحبكة خاصة. وقد حاولت دراسات رائدة تصنف ضمن هذه الفئة وتشمل دراسة مولي هايت Molly Hite (الجانب الآخر من القصة 1989) ودراسة نانسي ك. ميللر (نص البطلة 1980)- حاولت أن تظهر أن كتابات المرأة لا تتميز فقط بمحتواها، بل تتميز أيضا بالكيفية التي تحكى بها القصة. وقد أكدت راشيل بلاو دو بليس Rachel Blau DuPlessis في كتابها (الكتابة خلف النهاية 1985) أنه حتى بدايات القرن العشرين فإن القصص المتمحورة حول النساء تنتهي بإحدى نهايتين: إما أن تتزوج الشخصية الأنثوية أو تموت. مع ذلك، طورت الكاتبات النسويات الحداثيات وما بعد الحداثيات عددا من

النهايات المتعددة لشخصياتهن الأنثوية (راجع: النهاية Closure)، وهكذا تم التحايل على التضييقات المتجذرة في قوالب الحبكة التقليدية. وتزعم دراسات السيرة الذاتية النسائية أن الجنوسة عامل مهم في تحليل بنية السرد. مثل هذه الدراسات تصوغ مفاهيم استراتيجيات السرد في السير الذاتية النسائية بوصفها محاولات لإيجاد الصوت الأنثوي ولتحديد هوية المرأة. وقد رأت هذه الدراسات وهي تربط الهوية السردية للسير الذاتية بجنوسة الكاتب أن البنى السردية تميل إلى التوافق مع التعارض بين الهويات الأنثوية والهويات الذكورية. وهكذا، يُرى نطاق البنى السردية المتشظية الطباقية بوصفه انعكاسا للهوية الأنثوية التي تعد في العموم أكثر تشظيا وأقل تواصلا من الذات الذكورية بوصفها محصلة للتنسيق الاجتماعي-الثقافي المحدد لحيوات النساء. وتسلم هذه الفرضيات بالربط بين الجنوسة والبنى السردية، وهي فرضيات تصنف عادة تحت شعار "النسوية الفرنسية". وعلى النقيض من النسوية الأنجلو- أمريكية التي تميل إلى الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، فإن النسوية الفرنسية تأثرت بما بعد البنيوية مركزة على البنى النصية (راجع: مقاربات ما بعد البنيوية للسرد). وتتأسس مفاهيم مثل مفهوم الكتابة النسوية ecriture feminine لهيلين سيكسو Helene Cixous والكلام الأنثوي Parler Femme للوسي إيريجاراي Luce Irigaray على افتراض أن الهوية النسوية يمكن أن يتم التعبير عنها واكتشافها وحتى أن يطلق لها العنان في نمط من الكتابة يتحدى قيود مركزية المذكر من خلال اختيار استراتيجيات مثل عدم الخطية واللاغائية وتشظي السرد والانحراف عن القواعد التركيبية. وعلى الرغم من أن النسوية الفرنسية تتهم بأنها دعائية جوهرية، فإن الكتابة النسائية ecriture feminine في الحقيقة مفهوم لا يتحدد فقط بالكتابات الأنثوية. وقد اقتبست سيكسو عددا من النصوص الذكورية بوصفها أمثلة أولية على الكتابة النسوية، وهكذا صاغت مفهوم البنى السردية بوصفه جنوسيا، لكنه ليس بالضرورة مرتبطا بالجنس.

5. الجنوسة والقراءة:

تعد العلاقة بين استقبال النصوص (راجع: نظرية التلقي) وبين الجنوسة واحدة من الاهتمامات الرئيسية للمقاربات النسوية والجنوسية في النقد الأدبي منذ بداية الموجة النسوية الثانية. وقد بحثت جوديث فيترلي Judith Fetterley في كتابها "القارئ المقاوم 1978" على سبيل المثال كيف أن النصوص المتمركزة حول الذكر في المبدأ Canon الأمريكي الأدبي تشجع القارئة على أن تتماهى مع وجهة النظر الذكورية الشائعة. ولتجنب هذا التماهي، هناك حاجة لفعل مقاوم من بعض القارئات. وهذا يؤشر فعلا على أن صياغة مفهوم القراءة بوصفها نشاطا جنوسيا شيء معقد من خلال الرؤية التي ترى أن النساء اللاتي برزن في المجتمعات البطريركية تعودن أن يقرأن بوصفهن رجالا، وهذا يتعارض مع فرضية أن الاختلافات في عملية الاستقبال يمكن أن تنسب نسبة مباشرة إلى جنوسة المتلقي. وبينما استخدم جوناثان كولر جدل ما بعد البنيوية حول الطبيعة المرجئة دائما للخبرة لمساءلة الفكرة الحقيقية حول "القراءة كامرأة"، فإن ناقدات مثل إلين شوالتر Elaine Showalter عزت الدور الأعظم للخبرة الجنوسية المحددة. ووفقا لشوالتر فإن الربط المعقد بين الأنثوية والوضع الكائن للمرأة يمكن أن يحل من خلال إحلال عبارة "القراءة كامرأة" بـ "القراءة كنسوية" (راجع: نظرية استجابة القارئ).

6. علم السرد الجنوسي:

أصبحت معظم المحاولات المتضافرة لجعل الجنوسة قسما مركزيا في نظرية السرد الآن معروفة باسم علم السرد النسوي. وعلى النقيض من دراسة السير الذاتية ونظريات القراءة التي تطورت تطورا مستقلا داخل نظريات السرد الكلاسيكي، فإن أصل هذه النظرية يرتبط مباشرة بإعادة التقييم النقدية لعلم السرد البنيوي

(راجع: علم السرد ما بعد الكلاسيكي). وفي الحقيقة، فإن تركيز علم السرد النسوي يكمن في سعي هذه النظرية لأن تأخذ في الاعتبار المقدمات المنطقية المختلفة والمنهجيات واهتمامات النظرية الأدبية النسوية وعلم السرد التقليدي، وهي تنتهك هذا بوعي. ولم يحقق مخطط "علم السرد النسوي" الذي صكته سوزان لانسر في مقالتها الخلاقة "نحو علم سرد نسوي 1986" العدالة الكاملة للتوجه نحو رؤية جنوسية للسرد، وهي الرؤية التي بدأ التصريح بها في أواخر التسعينيات (على الرغم من أن هذا الاتجاه قد تم عرضه في عدد من الدراسات المبكرة). وفي الحقيقة، فإن علماء السرد النسوي أنفسهم يستخدمون مصطلحات مثل "الشعرية الجنوسية gendered poetics" (لانسر) و "علم السرد الجنوسي the engendering of narratology" (لانسر) وتجنيس علم السردthe genderization of narrative" (فلودرينك Fludrink) للإشارة إلى فرعهم في نظرية السرد، وهكذا يتم التركيز على مركزية الجنوسة أكثر من التركيز على المنظور النسوي. وقد أظهر علم السرد النسوي من خلال النقد الواسع لنظرية السرد البنيوي ذات العمي الجنوسي أن تجاهل قضايا الجنوسة يعزز التركيز الشائع على الاستراتيجيات السردية التي يوظفها الكتاب الذكور، بعيدا عن توليد تحليل موضوعي للنصوص. وقد أكد علم السرد النسوي وهو يرفض المقاربة المحايدة جنوسيا أن الجنوسة جانب حاسم في تحليل القصة مثلما هي كذلك في تحليل الخطاب؛ هذا يعني أن الجنوسة مهمة لـ "ماذا" هو السرد أهميتها لـ "الكيف" هو.

وتعد ملاحظة القراء الذين ينسبون الجنس والجنوسة إلى الساردين واحدة من الرؤى المركزية التي يمدنا بها علم السرد ذو الوعي الجنوسي. وقد أظهر عدد من الدراسات مثل دراسات (شابيرت 1992schabert ولانسر 1999، وفلودرينك 1999) أنه يتم إنشاء جنس وجنوسة الساردين –والآن جنس وجنوسة المسرود إليهم الذي لا يبدو جنسه sex واضحا في النص- على أساس من العلامات النصية والأدلة الثقافية ومعرفة القراء عن جنس المؤلف الذي نشر نصوصا سابقة. وهكذا. أيضا يفترض أن الساردين المحايدين جنوسيا متغيري السرد يتم تجنيسهم تجنيسا روتينيا من خلال القراء. إن مسعى علم السرد الجنوسي ليس محدودا حول الجنوسة بوصفها تصنيفا سرديا، لكنها أيضا تشمل مراعاة التوابع التي يملكها التفسير الجنوسي للسرد للمعنى الكلي الذي يمكن أن يعزى للنص.

وإضافة إلى تجنيس الأمثلة المتضمنة في عملية التوسط السردي، طور علماء السرد النسويون مفهوما للجنوسة يصف استراتيجيات سردية محددة. وميزوا في استخدامهم لمصطلح "الاستراتيجية السردية الجنوسية" بين أسلوبين: الأول ميز فيه روبين وارهول Robyn Warhol 1989 بين تطفلات السارد البعيدة والمشاركة في الروايات الفيكتورية التي ربطت "جنوسة" الاستراتيجيات السردية للسارد بجنس مؤلفي هذه الروايات، والثاني فكرة أليسون كايس Alison Case1999 عن السرد النسوي، بمعنى التوهم الذي تخلَّق في روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عن أن أنشطة السارد الأنثوي محدودة بالأداء غير المصقول لتجاربهن الخاصة التي تربط جنوسة الاستراتيجية السردية بجنس السارد بغض النظر عن جنس المؤلف. ويمكن أن يفسر هذان الاستخدامان المتعارضان للاستراتيجية السردية الجنوسية بالأخذ في الاعتبار الاختلاف في علامات الجنوسة المهملة لدى السارد.

7. من نهايات التسعينيات وصاعدا: التطورات الحديثة:

اختار علم السرد النسوي منذ نهايات التسعينيات بشكل متزايد توجهات ذات وعي جنوسي. وقد شُعر بهذا التحول في عدة طرق هي:

(1) الكتابات التي بدأت تنفجر منذ نهاية التسعينيات بحثاً في حيوية التكوين الجنوسي لكل النصوص التي يكتبها الذكور والإناث، في مقابل الدراسات السردية النسوية التي ركزت عامة على النصوص الأدبية التي تكتبها الإناث.

(2) امتداد بعض المقاربات ذات التوجه الجنوسي لنظرية السرد فيما وراء الأنشطة الأدبية وتضمنيها وسائط إعلامية أخرى مثل: soap opera (وارهول1999) أو الفيلم (لانسر 1999) داخل السرد –وهو الاتجاه الذي يرتبط بالتوجه الثقافي المتسع للدراسات الجنوسية بوصفها نقيضا للمنظور الضيق لعلم السرد النسوي التقليدي.

(3) منذ نهاية التسعينيات تؤكد الدراسات في علم السرد النسوي/ الجنوسي باستمرار على التكوين الحيوي للجنوسة الذي تستثيره السرود، والذي يأخذ في الحسبان كلا من الاستراتيجيات النصية والتغيرات في عملية الاستقبال. وقد صاغت وارهول على سبيل المثال (1999،2000) مفهوم الجنوسة بوصفه "مؤثرا نصيا" أكثر منه شرطا سابقا للوجود في عملية الاستقبال.

(4) الدراسات السردية ذات التوجه الجنوسي هي مغامرة مطردة فيما وراء فئة الجنوسة لتضمن الجنس والجنسية، وهكذا تبحث عن أن تحاذي نفسها مع التنويعات المستمرة للأنساق ذات الصلة المعتبرة داخل الحقل الأكثر اتساعا لدراسات الجنوسة. وقد رأت لانسر(1999) في عدد من أبحاثها –مثل "علم السرد الجنسي" و "نحو شعرية جنوسية للسرد" –أن نظرية السرد النسوية تميل إلى الاختباء خلف النظرية النسوية في أحدث إبداعاتها وخلف دراسات الجنوسة. وجزئيا، فإنها دعت إلى التكامل بين الجنس بوصفه فئة شكلية وشعرية السرد . لقد أظهرت التطورات في المقاربات ذات الوعي الجنوسي لعلم السرد منذ نهاية التسعينيات أن مهمة دمج النظرية السردية والدراسات الجنوسية ما زالت مشروعا مستمرا. وهكذا، حتى المستقبل المنظور، يبدو أن نظرية السرد بالمثل مازالت مستمرة في التأثر بالاهتمامات المستنبطة من نظرية الجنوسة والنظرية النسوية.

8. التحديق :Gaze

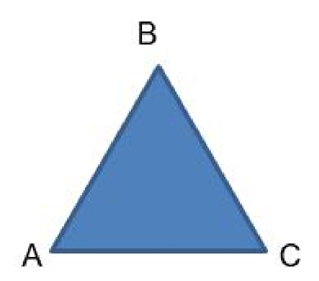
يشير التحديق إلى تمثيل فعل النظر. ويعود أصل التحديق إلى التحليل النفسي، لكنه دخل نظرية السرد من خلال نقد الفيلم النسوي. ويؤطر التحديق موضوع السرد، وهو يستند إلى منظور الوعي الذي تتركز من خلاله وجهة نظر السرد. والمعادل التقني للتحديق هو التبئير، لكن التحديق يحمل إيحاءات جنوسية.

وقد بدأت دراسات التحديق بوصفها فحصا للأساليب التي يتم بها تشييء النساء في السرد. وفي عام 1975 عدلت لورا مولفاي Laura mulvey التفكير الفرويدي حول الخصاء تعديلا عنيفا من أجل إظهار كيف أن الكاميرا في الفيلم الهوليودي الكلاسيكي تشوه أجساد النساء. وقد اعتمد علماء السرد النسوي على نموذج مولفاي لإظهار كيف أن الكاتبات يخضعن ذاتيا للشخصيات النسائية وللساردات. على سبيل المثال، بينت بيت نيومان Beth newman(1990) كيف أن رواية "مرتفعات ويذرينج" قد وضعت الشخصيات النسائية في وضع تسلم فيه بالتحديق الذكوري؛ وقد اهتمت إليزابيث ميس Elizabeth Meese (1992) بتبادل التحديق بين السحاقيات في السرد. بعض الأحيان يطلق عليها اللمحة، ويعكس "التحديق الأنثوي" شكل نظيره الذكوري ووظيفته.

راجع أيضا: علم السرد النسوي؛ السرد الفيلمي.

9. مثلث فرايتاج Freytag's Triangle:

مثل فرايتاج والمعروف أيضا بهرم فرايتاج مخططا بسيطا للحبكة، وهو يعرض الأفعال وبنية التشويق( ) في التراجيديا ذات الأفعال الخمسة (راجع: الدراما والسرد). وفي الأصل كانت مقترحا من الكاتب المسرحي الألماني والناقد جوستاف فرايتاج Gustav Freytag (1816- 1895) في دراسة معيارية قوية بعنوان "تقنية الدراما Die Technik des Dramas" (1863)، وقد استخدمت زوايا المثلث لتمثيل مقدمة المسرحية (A) والذروة (B) والكارثة (C):



تمهد المقدمة أو العرض الاستهلالي (A) للشخصيات، والخلفيات والحالة الأولية لأحداث القصة. ويغطي الفعل المتصاعد محاولات البطل لإدراك أهدافه/أهدافها وطموحاته/ طموحاتها في مواجهة التعقيدات والعوائق (راجع: الصراع) وتميز الذروة أو نقطة التحول (B) النقطة العليا في مجرى حياة البطل وبداية سقوطه/ سقوطها. وغالبا ما يتلازم فعل السقوط (BC) مع تعزيز من القوى المضادة، عارضة الحظوظ المتهاوية للبطل التي تتتوج في كارثة (C) موته أو موتها.

ويمكن أن يمثل هذا المخطط ببساطة في مسرحية شيكسبير "ريتشارد الثالث" المسرحية التي اشتهرت بسبب بنيتها السيمترية. ويظهر أغلب العرض الاستهلالي في مناجاة ريتشارد الاستهلالية لنفسه. وتتميز محطات الفعل المتصاعد من خلال سلسلة من الدسائس التي تنير طريق البطل إلى العرش. ويصل مجرى حياة ريتشارد إلى ذروته عندما يتوج ملكا في نهاية الفصل الثالث. وتنذر أخبار تمرد ريتشموند بفعل السقوط، وتأتي كارثة البطل في معركة بوسورث Bosworth (الفصل الخامس) حيث يتم ذبحه.

ومن أجل تنقية هذا المخطط العام فقد أضاف فرايتاج ثلاث لحظات: لحظة التحريض التي تدفع بالفعل المتصاعد إلى الأمام (في ريتشارد الثالث، قرار ريتشارد لإثبات النذالة)، ولحظة التراجيديا، توقع العكس (انشقاق حليفه، بوكينجهام، في الفصل الرابع/2) ولحظة التشويق النهائي، (لم تعرض في ريتشارد الثالث، حادثة لحظية توقف سقوط البطل وتعد بنهاية سعيدة). بشكل حر، أعاد فرايتاج توزيع النقاط واللحظات على خطوط الأفعال، ورسم مثلثات متداخلة ليمثل بها الحبكات متعددة المحاور، وأضاف ذرى موضعية. وقد رأى المنظرون التاليون في هذا أنه مرشد جيد لتمييز ذرى النقطة المفصلية (مثل B) عن الانفعال العالي أو ذرى التشويق التي تحدث في أي مكان في المحاور. لقد كان من الواضح أن قليلا من التعديلات وبخاصة إعادة تصور الفعل الصاعد بوصفه تعقيدا، والفعل الهابط بوصفه حلا إضافة إلى إحلال القفل محل الكارثة – كل هذا يكفي لوضع مثلث فرايتاج داخل نموذج عام من التحديد السردي المتطور، كلية سردية عبر الثقافات والإعلام والأجناس. وتشمل تنوعات النموذج كلا من تحديدات نحو القصة لبنية الحادثة ومفاهيم قوس القصة وقوس الشخصية. ويرى بعض المنظرين الآخرين المدركين للأيديولوجية الذكورية لهذا المثلث أنها حالة للأشكال السردية المتحررة مبرزة نهايات مفتوحة وبنية ذروة مؤجلة مثلما نجد في أعمال الكاتب المسرحي كاريل

تشرشل Caryln Churchill أو في الكتابة النسائية؛ إنهم أيضا يؤكدون على الحاجة إلى تطوير مفاهيم سردية قادرة على تسجيل هذه البنى (راجع: وينيت1990 Winnett راجع أيضا: علم السرديات النسوي).

10. نظرية الإطار:

تنطلق سرديات المحادثات من محيطها بواسطة الأطر. ويمكن لهذه الأطر أن تفعل شيئا مختلفا في القصة أو المحادثة، لكن مهما تفعل، فإنها تعرف حدود السرد. إن للكتب أطرا أيضا، في شكل أغلفتها على سبيل المثال، لكنها مصنوعة من مادة مختلفة عن المادة التي تؤطرها، بينما في سرد المحادثات، فإن كلا من الإطار والسرد مصنوع من اللغة المحكية. وأطر السرد المكتوب تشبه قائمة المحتويات أو عناوين الفصول، وهي تعمل أكثر مثلما يعمل النظراء في المحادثات الذين يشتقون عنها على الأرجح. وقد درس الباحثون المهتمون بتحليل المحادثات والمهتمون باللسانيات الاجتماعية وبعلم السرد وبنظرية التفاعل داخل المجموعات الصغيرة -درسوا تأطير القصص (راجع: دراسات الاتصال والسرد، تحليل الخطاب (اللسانيات)). وقد تم تجميع هذه المداخل المتنوعة هنا تحت رعاية تحليل الإطارFrame analysis.

وقد صك إيرفنج جوفمان Erving Goffman مصطلح "تحليل الإطار"، ورأى أن تحليل إطار الكلام هو مثال محدد على قدرتنا على التمييز بين محتوى الإدراك الحالي وحالة الواقع التي نمنحها لما يمكن تقييده ضمن الإدراك. وقد أطلق جوفمان على التقييد اسم الإطار. وبوضوح أخذ جوفمان فكرة التأطير أو التقييد من الفينومونولجيا. وأما نظريات الإطار المأخوذة من الذكاء الاصطناعي فإنها تأثرت بتحليل السرد (راجع: علم السرد الإدراكي cognitive Narratology ; scripts and schemata). وقد كان جوفمان مهتما بتحليل إطار "شرائط strips" النشاط، وقد عنى به تجمعات الحوادث() التي تعرض أو تؤخذ بوصفها ظاهرة موحدة من خلال المدرك. وجزء من انشغال الحياة اليومية عموما والكلام خصوصا هو طرح شرائط strips الأفعال أو الأقوال بوصفها حوادث لحالة أنطولوجية معينة. كيف يمكن لمثل هذه الأفعال والملفوظات التي تم تأطيرها أن تكون موضوعا لتحليله.

يتكون كثير من الكلام مما يطلق عليه جوفمان "الردودreplays " تمثيلات representations الحوادث في نمط سردي. ويعيد مستمعو الردود مكوناتها المزدوجة أحيانا من خلال غمر أنفسهم في عالم الحوادث الذي تحكي عنه القصة، كما لو كان هذا العالم حقيقيا- يصرخون عندما تموت الشخصية. على سبيل المثال، أو يكونون فضوليين لما سوف يحدث بعد ذلك (راجع: الغمر Immersion: التشويق والمفاجأة) ، وأحيانا أخرى يصغون إلى السرد بوصفه خطابا –مقيمين الأداء، أو يكونون في حالة شك حول مزاعمه عن الحقيقة truth. وهكذا يتضمن تحليل إطار السرد تحليل شرائط الخطاب وكذلك تحليل شرائط الأنشطة التي يشير إليها الخطاب (راجع: التمييز بين القصة والخطاب).

يطلق على شرائط الأنشطة في أطر القصة عالم الحكي (يونج Young1986) أو عالم القصة من خلال القطع المفاجئ لتتابع الحوادث التي يتم حكيها عن الواقع المكتمل المتضمن في القصة. ويتم تأطير الخطاب السردي الذي يروي القصة والذي يطلق عليه يونج عالم القصة storyrealm بعيدا عن المحادثة إما من خلال عرض اختلافاته على حوافه بوصفها حدا، أو بموضعة مؤشرات على حالته الأنطولوجية في مكان ما. وتؤطر المحادثة بوصفها كونا سفليا بتعبير وليام جيمس في حقل ما هو عادي. وتؤطر حوادث عالم الحكي هكذا من خلال حقل القصة، التي تؤطرها المحادثة.

ويركز تحليل الإطار في سرد الحوار على العلاقة بين القصة والحوادث التي تحكي عنها من جانب، والقصة والحوار الذي يخبر عنها من جانب آخر. وهناك ثمانية أنماط من الأطر تحدد القصص بعيدا عن محيطها الحواري في النمط:

الحوار، المقدمة، الافتتاحية، التوجه، بدء القصة، النهاية، التقويم، المقطع الختامي، الحوار.

والزوجان الأكثر عمقا من الأطر هما البدايات والنهايات، وهما يميزان حدود شريط الأنشطة في عالم الحكي الذي يمكن سرده. ويؤدي هذا إلى أن البدايات يمكن أن تستلزم النهايات كما يقول عالم السرد بول ريكور. وهكذا تؤطر البدايات والنهايات أحداث القصص من خلال إدخال تبعيات في الأحداث ربما لا تملكها أصلا (راجع: السببيةcausality). ومثلما تؤطر البدايات والنهايات الأحداث في القصص، فإن الافتتاحيات والختام تؤطر القصص في الحوار. إنها تتكون من أساليب كلامية تقوم بعملية تحويل للخطاب من حوار إلى سرد، أساليب تبدو أحيانا رسمية. وعندما تفعل ذلك، فإنها ربما تؤشر على جنس السرد. "كان ياما كان" و "النهاية" على سبيل المثال تؤطر القصص بوصفها "قصصا شعبية". وافتتاحيات وختام مثل "أحب القصص عن" و "هذا ما أود أن أخبرك عنه" تؤطر القصص بوصفها حكايات حوارية.

وحيث إن البدايات والنهايات جزء من عالم الحكي، والافتتاحيات والختام جزء من حقل القصة، فإن المقدمات والمقاطع الختامية جزء من حقل الحوار. وتغري المقدمات بالسماح للتشويق بتأدية دور من أجل حكي القصة. مقدمات مثل " لدي قصة عظيمة أحكيها لك" يمكن أن تؤدي دور مثير الاهتمام كما يسميه محلل الحوار هارفي ساكس Harvey sacks . وتعيد المقاطع الختامية تأدية الأدوار. وطبقا للابوف Labov، فإن هذه المقاطع الختامية تتكون من توصيفات لآثار الحوادث في القصة. ومقاطع ختامية مثل "يمكنك أن ترى بقايا في أسفل الخشب" يمكن أن تعود بالمستمعين إلى لحظة في الحوار يدخلون فيها إلى السرد. وهكذا تخلق المقدمات والمقاطع الختامية سياجا في الحوار في القصص.

وتمد مقاطع التوجيه التي تسبق القصص عادة المستمعين بمعلومات سوف يحتاجون إليها من أجل متابعة القصة. ومن أجل فعل ذلك، فإنها توجه انتباه المستمعين للحوار أو لحكي القصة إلى حقل الأحداث التي تتحدث عنها القصة، مؤطرة هذا الحقل بوصفه عالما من الحكي. إن تقييما مثل "قصة عظيمة" أو " يجب أن تشعر بالرعب" التي ينتجها المستمعون عند نهاية القصة لا تقدم فقط نوعا من الاستجابة العاطفية، بل إنها تؤطر حقل القصة أو عالم الحكي بوصفه موضوعا جماليا متاحا للتقييم.

وقد وسع رسوخ جوفمان في الدراسات التفاعلية السرديات الحوارية لتتجاوز التركيز الخاص على تحليل الخطاب إلى تحليل أشكال من فينومونولوجيا الحياة اليومية. وتهدف نظرية الإطار إلى ترسيخ الواقعيات المتعددة بتعبير الفيلسوف ألفريد شوتس Alfred Schutz. نحن نعبر العتبة بين مستوى من الحقيقة ومستوى آخر بقدر قليل من الرجة أو الصدمة. ويتم تشخيص هذه الرجات بوصفها أطرا. ويتم عقد بعض الحقائق realities داخل أخرى كما يحدث في الجيوب في الأحوال العادية، وكما يحدث في القصص داخل الحوار. آخرون يصطادون الماضي ويدفعونه إلى الحاضر كما تدفع القصص الأحداث داخل الحوار. ولا تهز الأطر تضاريس الواقع فقط، إنها أيضا ما وراء اتصالية كما قال بيتسون Bateson عن الحالة الأنطولوجية لخبرتنا عن شرائط الأنشطة أو شرائط الخطاب بوصفها قصصا.

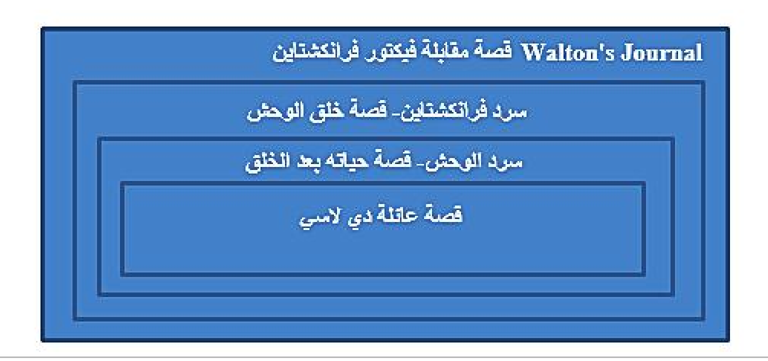
11. السرد المؤطر:

تقع السرديات المؤطرة في حالات سردية تُسرد فيها الأحداث من خلال شخصية وليس من خلال السارد الأول أو عندما تحكي الشخصية قصة تحتوي على رسالة أخلاقية للمستمع داخل القصة على الرغم من أنها غير متصلة بالقصة الرئيسية (راجع:المسرود إليه narratee). إن مجاز الإطار يجعل تأثيره السردي يشبه التأثير الجمالي للإطار المحيط بلوحة (راجع: نظرية الإطار) والأمثلة المركبة هنا تشبه "الصناديق الصينية" (قصة داخل قصة داخل قصة)؛ مع ذلك، عادة يوظف إطار السرد مع القصة المؤطرة بشكل متواصل، وتعرض التوصيفات المكانية للسرود المؤطرة إجراءات السرد الحيوية التي تحدث عرضا جزئيا (راجع: حيوية السرد).

من الشائع أن يحدث التأطير مع التضمين البسيط أو إقحام سرد داخل آخر. ويشير التضمين إلى حالة سردية يحل فيها جزء من السرد الرئيسي أو تفصيلة مهمة في الحبكة في موضع آخر في السرد مؤقتا (راجع: التنظيم المؤقت). هكذا، يتم تأطير الاسترجاعات الزمنية والسرود المنشطة الأخرى من خلال اللحظة الحالية في السرد التي يتم فيها تضمين هذه الاسترجاعات والسرود. ويحدث الإقحام عندما لا يتصل السرد المقحم اتصالا مباشرا بالسرد الرئيسي. وعلى الرغم من حاجة السرود المقحمة إلى أن تحمل بعض التيمات الملائمة للسرد الرئيسي، فإن هذه الاستطرادات تختلف عن خط الحبكة الرئيسي. والحالة الخاصة التي تحصل على خرافة أخلاقية المغزى مقحمة فيها استطرادا: السرد الذي ترويه شخصية لتمد البطل بقصة أخلاقية ستؤسس لسياق التغير في السلوك.

في الروايات يحدث السرد المؤطر غالبا عندما يتم نسخ السرد الشفوي بهدف نقل نصي (راجع: الشفوية). مع ذلك، فإنه على الرغم من أن الناسخ يعد بالإخلاص للأصل، فإن الفجوة المنطقية بين السرد الشفوي ونسخه ضمن السرد المؤطر تفتح فضاء تفسيريا للقارئ كي يسأل: ما الذي تم إهماله في النسخ؟ أو ما الذي يمكن أن يكون قد تغير؟ إن حضور المنسق أو الشخصية المشتبكة مع النص المؤطر يعيد صياغة السياق لهذا النص (راجع: نقل السرد). وحيث إن النصوص المؤطرة لا تكتب عادة لمسرود إليه يحدده تأطير سرد المنقول، فإن إعادة صياغة السياق هذه تعزى للتأثير الجمالي للسرد المؤطر. ويجب على القارئ أن يتداول أكثر من مستوى من الاستقبال، وبالتالي يتم نزع الألفة عن الفعل السردي.

ويتصل تأطير السرد بمفهوم مستويات الحكي diegetic (راجع: الحكيdiegesis: بنية السرد). ومثلما أن كل فعل سردي يحتوي على فعل آخر للسرد، فإن مستوى diegesis يتحول من مستوى extradiegesis استهلالي إلى مستوى intradiegesis في السرد، وإلى مستوى metadiegesis في السرد وإلى ما بعد ذلك. ويتم تعيين حد تأطير السرد diegetic من خلال سرود الاحتواء التي يتم الحصول عليها من بين سرود مختلفة –كما ظهرت في حالة رواية فرانكنشتاين لماري شيللي كما يبدو في المخطط التالي:



في رواية فرانكنشتاين يحكي روبرت والتون على مستوى extradiegesis في جريدتهن وفيها نقل السرد الشفوي intradiegesis لفيكتور فرانكنشتاين، الذي اقتبس بدوره سردا شفوياmetadiegesis للكائن الذي خلقه (راجع: نظرية الاقتباس). وحتى الآن فإن سرد هذا الكائن يؤطر مستوى سرديا آخر عندما يحكي تاريخ عائلة دي لاسي. ويعبر تقرير هذا الكائن عن تاريخ عائلة دي لاسي عبورا افتراضيا للتأطير السردي من اللحظة التي يستمر فيها المثال السردي مع هذا الكائن على الرغم من أنها مؤسسة على السرود الشفوية والرسائلية لعائلة دي لاسي. ومكانيا يمكن أن تترابط مثل هذه المسرودات بوصفها سلسلة من الصناديق الداخلة في بعضها.

مع ذلك، فإن العرض المكاني لهذا النوع لا يمكن تفسيره لصالح أدق التفاصيل المتضمنة أو لصالح انتهاكات الإطار مثلما حدث مع مقابلة هذا المخلوق مع والتون أمام جثة فرانكنشتاين (راجع: metalepsis) أو نسخ هذا المخلوق لرسائل صافي (التي أعطاها لفيكتور لإثبات حقيقة قصته والتي أظهرها فيكتور بدوره لوالتون). أكثر من ذلك، لا يمكن تفسير العرض المكاني البسيط تفسيرا ملائما من أجل قضايا مؤقتة تلازم الحلات السردية أو السرود المتضمنة.

وفي رواية فرانكنشتاين، تؤشر وسيلة التأطير على عقد سردي بين الحاكي والمستمع. تحكى القصص ليتم تبادلها بشيء ما: في فرانكنشتاين، هناك وعد بالثأر. ويربط هذا المنطق في التبادل أكثر بين رواية الإطار وسرد الرغبة، وتناسب بنية الإطار جزئيا سرد الرغبة لأنه –كما لاحظ بروكز Brooks(1984)- يشبه مشهد التحليل النفسي لقلب الحكي (راجع: التحليل النفسي والسرد). ويلعب السارد extradiegetic دور المحلل، يستمع إلى قصة حياة السارد intradiegetic ، الحكي الذي يجبر المريض على أن يعيد فحص حياته/حياتها، ليكشف عن الأزمة المكبوتة التي لا يمكن أن يشفى منها المريض إلا بمواجهة حادثة الأزمة، التي تم تأطيرها الآن في سرد، ويدرك في النهاية أنها أصبحت من الماضي. (راجع: الهوية والسرد؛ علم نفس السرد).

وتتطلب الروايات المؤطرة للنوع الذي وصف قبل ذلك ساردا extradiegetic مميزا. وعلى الرغم من أن هذا السارد extradiegetic يمكن أن يكون في حده الأدني شخصية ملتزمة، فإن هذا الدور يصبح حاسما مثل دور المستمع/الناقل/القارئ للسرد intradiegetic. وعادة ما يشارك هذا السارد extradiegetic في سرد النقل الذي يفكك تقليد عدم التصديق المشوق المصاحب للروايات التي تدعي بعض الشروط المسبقة للتناصية أو السردية كما في روايات "المخطوط الذي وُجد" الذي أصبح الآن شائعا. وتعد رواية المخطوط أداة موثوق فيها رقيقة الستر من المحرر أن يمدها بعدد متنوع من عتبات النص مثل المقدمات والملاحظات والخواتيم المصممة لتحكي قصة الاكتشاف ولتشرعن النص. وتتطلب الرسائل والمذكرات وروايات الذكريات التي تنظم مسرحة الخطاب السردي للذات الساردة المؤطرة للذات المجربة في سرد ذي وظيفة مخصصة بشكل حتمي -تتطلب محررا يمكن أن يدلل على منطق مقبول للنقل السردي (حتى إن كان هذا وكيلا مجردا). وتحتاج الطبيعة الخاصة للرسائل والمذكرات وبعض الذكريات وسيطا يكون دائما جزءا من المثال السردي للرواية، وتكون عتباته النصية واجبة التفسير بوصفها جزءا من التخييل السردي الكلي للنص.

والأكثر معضلة هي العتبات النصية historiodiegetic (Duyfhuizen 1992): فالمؤلف يضع أطرا زائدة التخييل extrafictional بوصفها محاولة تحديد مبالغ فيه لخبرة القارئ عن النص من خلال التأكيد على أن السرد ليس سيرة ذاتية، بل مجرد تخييل. وللمفارقة، فإن عتبات النص historiodiegetic التي تعزز التقويض النصي التخييلي تقوض الأنماط المختلفة للتأطير السردي الذي يسعى إلى توثيق السرد المؤطر. وتكشف مثل هذه الانتهاكات للإطار عن أداة التأطير التي تصبح لعبة تفكيك ذاتي مع "تخييل المصداقية"، ومع

هذه الحالة فإن الإطار يبدأ في البناء. وتنزع هذه اللعبة المزدوجة إلى السرود الهجينة متكونة من وثائق مركبة ورسائل ومذكرات وشهادات منقولة وذكريات وحتى روايات مقحمة –يضعها السارد extradiegetic معا لتأطير سرد متجانس. ويعد استخدام التأطير السردي لتأكيد المصداقية وليجعل النقل السردي ذا أهمية سمة روائية منذ "دون كيخوتة" على الأقل.

راجع أيضا: الاتصال في السرد.

12. الوظيفة (ياكبسون Jakobson):

ستة وظائف للغة حددها اللساني الروسي المولد الأمريكي رومان ياكوبسون (1896- 1982)، كل واحد منها يتناسب مع واحد من العناصر الستة للاتصال الشفوي. والعناصر الستة هي المرسل والمستقبل والسياق أو (عالم المرجعية) (راجع: المرجعية) الشفرة التي تم استخدامها في الرسالة، قناة التوصيل بين المرسل والمستقبل والرسالة نفسها. والوظيفة المناسبة للمرسل هي الوظيفة "التعبيرية"، وللمستقبل هي الوظيفة النزوعية، وللسياق هي الوظيفة الإشارية، وللشفرة هي الوظيفة اللغوية الواصفة metalingual function، ولقناة التوصيل وظيفة المجاملة phatic function، وللرسالة نفسها الوظيفة الشعرية. وينجز الفعل الاتصالي كل هذه الوظائف الست، لكن في كل حالة يهيمن واحد من هذه الست ناقلا الآخرين وموجها إياهم بأسلوب مميز. على سبيل المثال، يظهر الحشو من خلال الوظيفة التعبيرية، والأوامر من خلال الوظيفة النزوعية، والنصوص الواقعية من خلال الوظيفة المرجعية، والصقل والإيضاح من خلال الوظيفة اللغوية الواصفة، والتحيات العفوية من خلال وظيفة المجاملة، والفن الشفوي من خلال الوظيفة الشعرية. وتستمر النصوص التي تهيمن عليها الوظيفة الشعرية في التعبير والاستقبال والإشارة إلخ، لكن تخضع كل هذه الوظائف الأخرى للتركيز النصي على الرسالة من أجل ذاتها.

ويمد تصور ياكبسون للهيمنة الوظيفية بأساس لعلم دراسة النماذج الشخصية للأنواع الأدبية من حيث التراتبية الوظيفية، على سبيل المثال تحتل الوظيفة الإشارية المرتبة الثانية في الرواية الواقعية بعد الوظيفة الشعرية، لكن الوظيفة النزوعية تحتل المرتبة الثانية في رواية الاحتجاج الاجتماعي، بينما تكون الوظيفة اللغوية الواصفة حاضرة في ميتا تخييلي. إنها تمسك أيضا بديناميات التغير في التاريخ الأدبي من فترة إلى أخرى التي نادرا ما تتضمن اختفاء واحد من مجموعة هذه العناصر وأن يحل محلها مجموعة جديدة، لكنها كثيرا ما تبرز من خلال التعديل في تراتبية هذه الوظائف، بمعنى تحول العنصر المهيمن كما حدث في التحول من السرد الحداثي إلى السرد ما بعد الحداثي.

أحيانا تظهر بعض التحفظات المتصلة بالتضمينات السلطوية والقسرية لمفهوم ياكبسون عن المهيمن (جيفرسون Jefferson1990). ويمكن الإجابة عن هذه التحفظات جزئيا من خلال الإشارة إلى استيعاب ياكبسون الجمعي لهذا المفهوم. بوضوح، يمكن أن يميز النص نفسه من حيث العناصر المهيمنة اعتمادا على مستوى التحليل أو مدى اتساعه أو منظوره. أعمال الفن اللغوي مثلا، يمكن أن تتميز من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية، وبوصفها مثالا للنظم يمكن تمييزها من خلال هيمنة واحد من التنوعات التاريخية للنظم (الوزن، الإيقاع، التنغيم) وبوصفها نصا يتعلق بفترة زمنية محددة يمكن تمييزها من خلال العنصر المهيمن لهذه الفترة، إلخ.

أكثر من ذلك، لا شيء يمنع من قراءة شخص لنص ضد المزاج الفطري لتراتبيته الوظيفية. وبمرور الوقت، فإن عددا من النصوص الإشارية والتعبيرية والنزوعية واللغوية الواصفة (النصوص التاريخية، المذكرات، الرسائل، الخطب، والنصوص الفلسفية) يمكن أن تقرأ بوصفها أدبا، أي تهيمن عليها الوظيفة الشعرية. على النقيض من ذلك، يمكن أن تقرأ النصوص الأدبية بوصفها وثائق تاريخية أو سيرة ذاتية أو وثائق نفسية، أو تقرأ من حيث تلقيها، أي تكون إشارية أو تعبيرية أو نزوعية.

13. الوظيفة (بروب Propp):

الوظيفة التي حددها بروب بوصفها فعلا للشخصية تتم رؤيتها من خلال وجهة نظر أهميتها في مسار الفعل في السرد. وقد تطور المفهوم عند بروب عام 1928 في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الذي حلل فيه سلسلة من 100 حكاية خرافية روسية. وقال إن كل الحكايات الخرافية تشترك في بنية واحدة. أمثلة من هذه الوظائف "عائق يواجه البطل" أو "البطل يرد على أفعال المانح المستقبلي" أو " الشرير يعاقب". وضمن الوظائف، فإن الشخصيات تلعب سبعة أنماط من الأدوار: البطل، الشرير، المانح، المعاون، المرسل، الساعي من أجل الشخص، البطل الوهمي. ويسمح هذا النظام بتراكم محدود للأدوار من الشخصية نفسها؛ على سبيل المثال سوف يتصرف الساعي من أجل الشخص بوصفه مانحا لو هو أعطى القوة السحرية للبطل. وقد عزل بروب 31 وظيفة مهمة تشكل المكون الأساسي لكل حكاية. أكثر من ذلك، خلص بروب إلى أن تتابع الوظائف له قوانينه الخاصة، ودائما ما يتبع النظام نفسه: "السرقة لا يمكن أن تحدث قبل أن يكسر الباب" وبينما لا تحدث كل الوظائف في كل حكاية، فإن غياب وظائف معينة لا يغير من نظام بقية الوظائف الأخرى.

إن تأكيد بروب الرائع والأصيل على أن المئات الكثيرة من الحكايات الخرافية يمكن أن تختزل إلى بنية مفردة قد اعترف به على أنه اللحظة الحاسمة في تطور البنيوية. قليل من المنظرين التاليين قبلوا كل استنتاجات بروب حرفيا، مع ذلك فإن بريموند Bremond و فيرير Verrier أظهرا في التحليل المفصل لأمثلة من الحكايات التي اعتمد عليها أن نظرية بروب لا تقدم تفسيرا مرضيا لكثير من النصوص التي حاول أن يفسرها. ولاحظ عدد من النقاد أن تتابع الوظائف يُظهر مرونة بأكثر مما يعتقد بروب، وفند كثير منهم عددا من الوظائف المهمة. على سبيل المثال، اقترح كفالينوس Kavalenos نموذجا لإحدى عشر وظيفة مجردة تمثل المراحل الأساسية للتتابع السردي، من الإخلال بالتوازن إلى إقامة توازن جديد. لقد جمعت مراجعة جريماس المميزة لبروب مجموعة مختزلة من الوظائف معا وأرجعها إلى ستة من الفاعلين. لكن، على الرغم من الشك الحديث حول تطبيقات بروب لمنهجه، فإن مفاهيمه حول الوظائف وتتابعها أثبتت القيمة الدائمة لعمله، واستمرت في توليد اهتمام نظري معتبر.

14. الفجـــوات:

لا تتيح النصوص كل المعلومات التي تساعد على تفسيرها. أكثر من ذلك، فإن الاتفاق الواسع على معلومات محددة داخل النص يبدو بديهيا ولا يحتاج إلى أن يقال. وكما رأى عدد من الفلاسفة ومنظرو الأدب وعلماء الإدراك فإن التفسير المرضي للتتابع السردي يبرز من خلال التفاعل أو العمل المشترك بين النص والمتلقي. وفي حضور النص ذي الفجوات (وكل النصوص فيها فجوات)، ما لم يكن هناك دليل على النقيض، فإن المتلقي سيفترض أن المعلومة المتاحة مقصودة. وقد أطلق كولرCuller على هذا الافتراض دور الدلالة signification، وأطلق عليه جريس Grice المبدأ التعاوني cooperative principle، وأطلق عليها سيمون بارون-كوهين Simon Baron-Cohen نظرية العقل. وعلى صلابة هذا الافتراض، فإن المتلقين

يحشدون تنوعا من القدرة الإدراكية في مزج قدر كبير من المعلومات اللغوية والاجتماعية والثقافية سامحين لها أن تكمل الأنماط المدركة، جاعلين لها مغزى في السياق. وعلى الرغم من أن هناك افتراضا عاما يقول إن النص هو الذي يستحضر هذا النمط، فإن القارئ يكمله ببساطة، وليس من السهل تقييم التوازن في القوى بين النص والمتلقي: من يملك الكلمة الأخيرة؟ فلو كانت الطاقة التوليدية للنص مبدئيا غير محدودة، فهل يمكن أن يعبر تعبيرا كاملا عن الفهم الفردي للنص أو عن التمدد في تأثيره؟ وتظل هذه الأسئلة مفتوحة.

منذ ناقش الظاهراتي رومان إنجاردن فكرة أن النصوص الأدبية تتطلب من متلقيها أن يمدوها بمعلومات لإزالة الغموض ولملء نقاط عدم التحديد في النص، فإن منظري الأدب والفلاسفة وعلماء الإدراك اهتموا بهذا النشاط المشترك في صناعة المعنى. وهناك بين منظري الأدب الأولين من أدرك خصوبة هذه المقاربة الحيوية في الدراسة الأدبية. وقد عمل النقاد خلال السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي على وصف المعلومات أو أنظمة القواعد النحوية التي ينشطها القارئ في استجابته للنصوص الأدبية (ستانلي فيش Stanley Fish، جوناثان كولر Jonathan Culler، إلين شاوبر Ellen Schauber، إلين سبولوسكي Ellen Spolsky) وما الذي يدفع بعض المعلومات لأن تكون في الواجهة (ه. ر. ياوسH. R. Jauss ، فولفجانج أيزر Wolfgang Iser، باول جرايس Paul Grice، جون سيرل John Searle ، ماري لويس براتMary Louise Pratt ، نورمان هولاند Norman Holland). وقد اهتمت بعض هذه الدراسات جزئيا بالتعرف على ما أطلق عليه بلايش في وقت مبكر "التفاوض الطائفي على المعرفة" كما اهتما بتوازن القوة أو عدم توازنها ضمن سياقات تاريخية محددة وبخاصة مثل هذه القوى الأيديولوجية التي تؤثر على حقل التفسير (هارولد بلوم Harold Bloom، هايدن وايت Hayden White ماير شتيرنبيرج Meir Sternberg ستيفن أورجل جرينبلات Stephen Orgel Greenblatt، ساكفان بيركوفيتش Sacvan Bercovitch، مايرا جيلين Myra Jehlen). وفي العقد الأخير من القرن العشرين، بدأ علماء الإدراك ومنظرو الأدب الإدراكيين في بحث ما يمكن أن تخفيه آليات الدماغ من قدرة على إكمال الأنماط التي يرمز إليها السرد بأسلوب يمنح به تفسيرا مرضيا (مارك تيرنر Mark Turner، رايموند جيبس Raymond Gibbs، Jr.) وبحث الكيفية التي تقوم هذه الآليات الدماغية المنشأة بعملها داخل التيارات المحلية من الثقافة (أندي كلارك Andy Clark، إلين سبولسكي، آلان ريتشاردسون Alan Richardson، ماري توماس كران Mary Thomas Crane).

راجع أيضا: علم السرد الإدراكي، استيعاب السرد، التداولية، المقاربة النفسية للسرد، مكونات القارئ، نموذج الحالية.

بول ريكور وسؤال اللغة

د. مؤيد آل صوينت[1]

[1] أستاذ اللسانيات وتحليل الخطاب في كلية الآداب الجامعة المستنصرية، لبنان.

الاستلام	٢٠١٦/٥/١٧	المراجعة	٢٠١٦/٧/٢٠	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخص

شغل سؤال اللغة الفلاسفة على مختلف التوجهات والمناويل ،فهو يعد السؤال المركزي لكثير من الاتجاهات الفلسفية لاسيما في عصر الحداثة ،وقد منح الفيلسوف الفرنسي بول ريكور اهتماماً خاصاً، عبر فحص الحمولات الدلالية والاستدلالية لما تمّ انجازه في هذا المجال المعرفي الخصب ، في جميع المراحل التي قطعها، دأب ريكور على استطلاع وجوه الوساطات التي تتيح للإنسان ان يفهم ذاته ويفهم الاخرين ويفهم العالم الذي يكتنفه ،من بين هذه الوساطات تتصدر اللغة المقام الابرز في مسعاه الفكري ، فاللغة في مختلف تجلياتها هي التي تنطوي فيها كل المعاني التي يمكن الاستدلال عليها في تطلب الحقيقة، كما انتقد ريكور أنصار الفلسفة اللغوية الذين لا ينظرون الى ما هو خارج اللغة ،مؤكدا على علاقة اللغة بالواقع ،ان وظيفة اللغة دائما هي ان تحيل او تسند اللغة الى مطلق شيء اخر غير ذاتها ،تلك هي وظيفتها الاساس ،هذه المسألة الضخمة هي المسألة التي يمكن وضعها تحت عنوان: السند او المرجع.

- ريكور: فيلسوف فرنسي اهتم في عدد من آرائة باللغة وكيفية العلاقة التي تربط الانسان باللغة، هذا السؤال شغل الفلاسفة كثيراً غير أن ريكور حاول ان يبحث فيه من وجهة نظر مختلفة.

اللسانيات نظر ريكور لها في هذه البحث من خلال العلاقة التي تقوم بين اللسانيين من جهة والفلاسفة من جهة أخرى، ذاهبا الى ان الفلاسفة يقفون عند مواضع لسانية متعددة غير ان اللسانيين لا يهتمون بما يقدمه الفلاسفة في هذا المجال. ابيستمولوجيا تنحو الدراسه منحا معرفيا في الكشف عما يود ريكور طرحه في هذا السياق ،عبر تتبع آراءه في اللغة التي سجلها في اكثر من كتاب. الذاتية مفهوم مركزي عند اللساني أميل بنفنست عالج فيه مسالة تعدد الضمائر في الجملة وفي الخطاب ،الامر الذي أثار جدلا واسعا فيما بعد ،وقد قدم ريكور محاولة جديدة في تفسير الذاتية التي قصدها بنفنست

الكلمات المفتاحية: ريكور، لسانيات، ابستيمولوجيا، الذاتية

Paul Ricoeur and The Language Question

Dr.Moayad Al Soynat[1]

[1] Professor of linguistics and discourse analysis in the College of Arts, Al-Mustansiriya University, Lebanon.

Received	17/5/2016	Revised	20/7/2016	Published	30/8/2016

Abstract

The philosophers had preoccupied by the question of language at various orientations, it is the central question or a lot of philosophical trends, especially in the era of modernity. French philosopher Paul Ricoeur has given special attention by examine the payloads of semantic and evidentiary of what has been accomplished in the fertile field. Ricoeur has consistently reconnaissance the faces of mediations that allows for a person to understand himself, others and understand the world around him, among these mediations the language has most prominent place in his intellectual quest, the language in various manifestations is where all the meanings that can be inferred to seek the truth. Ricoeur also criticized supporters of linguistic philosophy who do not look at what is out language emphasizing on the relationship between the language and reality.

The function of the basic language is always to assigned or transmits the language to something other than itself, that is the function basically, this huge issue is the question than can be placed under the title: Sindh or reference.

- Paul Ricoeur, a French philosopher, concerned with language in his several views and how to relate human and language. This question is often filled philosophers but Ricoeur tried to examine it from a different perspective.

In this study, Ricoeur considered or looked at Linguistics through the relationship that exists between the linguists on the one hand and philosophers on the other hand, was going to be philosophers stand at multi-lingual positions but linguists do not care about what philosophers offer in this area. This study, epistemologically, tend to expose what Ricoeur would like to put in this context, by tracing his views in the language recorded in more than one book. Subjectivity is a central concept on Emile Benveniste who approached the question of the multiplicity of pronouns in the sentence and in the speech, which raised controversy in after. Ricoeur has made a new attempt to interpret the subjectivity as Benveniste tended to.

keywords: Ricoeur, Linguistics, Epistemology, Subjectivity.



1

تبدو العلاقة بين الفلسفة والعلوم الانسانية علاقة ذات مسارب مختلفة، إذ ينظر الى الفلسفة على انها استثارة مستمرة للمعرفة وان التساؤل الفلسفي ليس له ان يخبو بمجرد التوصل الى اجابات متأتية من الحقول العلمية ،مثل هذا التصور يؤدي الى توصيف مفاده: ان العلوم الانسانية لا تتغيأ القضاء على الفلسفة خلافا لما يعتقده البعض ، بل ان حضور النقد الفلسفي يمثل حضورا لافتا في مختلف المسارات ،لذا، فإن فلسفة اللغة هي بمثابة المسبار الذي لا غنى للفيلسوف عنه كي يتسنى له استشراف وتبيّن الابعاد التي ما زال النظر اليها ممكنا بل ضروريا ضمن هذه المسألة الشائكة (مسألة اللغة) وينبغي ان نلاحظ في البدء ان عبارة فلسفة اللغة توحي بمدلولات مختلفة غير انها اتخذت دلالة مخصوصة مع بعض الفلاسفة والمناطقة المعاصرين ،سواء لدى الوضعيين المنطقيين او لدى هيدغر او مرلوبونتي او اوستن، ولقد اشار بول ريكور الى هذا التنوع والحضور لما هو فلسفي بقوله ((لو كان لنا أن نحدد حصيلة الاعمال التي تشهد على اهتمام الفلاسفة باللغة خلال العشرية الاخيرة لوجب أخذ كل الانتاج الفلسفي تقريبا بعين الاعتبار))[1] هذا التداخل بين ما هو فلسفي وما هو لساني لا يعني التساوق الكلي بين المجالين المعرفيين، إن فلسفة اللغة هي اوسع مجالا من أبستمولوجيا اللسانيات، آية ذلك المدونات التي رقنها الكثير من المفكرين المختلفين امثال فريج،و هوسرل ،ورسل وكارناب وفنغشتاين ، وريل ، واوستن ،وتشهد طبيعة المنعرجات التي عبّدوها أن أيا منهم لم ينظر الى دراسة اللغة دراسة علمية عن طريق اللسانيات بوصفها المقاربة الوحيدة للغة ، وقد نندهش ايضا من قلة اهتمام الكثيرين بلسانيات اللسانيين ،هذه الازدواجية في التحليل اللساني عند الفلاسفة وفي اللسانيات العملية تجد تفسيرها فيما يلي :اذا كانت اللغة بالنسبة الى اللساني غرضا مخصوصاً -إن لم يكن نظاما مستقلا من الروابط الداخلية الخالصة بحسب تعبير هيلمسلف- فان مجملا كاملا من المسائل الاساسية حول اللغة تُستبعد عندئذ من اللسانيات يأتي في مقدمتها علاقة اللغة بالعمليات المنطقية التي لا يمكن ردها الى اي من البنيات اللغوية ،او بشكل اعم :علاقة الاتصال اللغوي بالوقائع الاخرى في مجال الاتصال الاجتماعي وبالثقافة عموما ،ومن ثم، ترد بصورة أخص علاقة اللغة بالواقع ((أن تُّحال و تُسند اللغة الى مطلق شيء اخر غير ذاتها ،تلك هي وظيفتها الاساس ،هذه المسألة الضخمة هي المسألة التي يمكن وضعها تحت عنوان :السند أو المرجع ولكن هذه المسالة تثير مفارقة :كلما ارتقت الالسنية لكي تصبح علما بفضل النقاء ،كلما طردت من حقلها ما يتعلق بعلاقة اللغة بغيرها من المجالات))[2] غير أن حصر منوال اللسانيات وفق هذا المفهوم بمعناه الضيق لم يعد واردا في ضوء المنعرجات التي انبجست منها المناويل اللسانية بعد بنفينست ،فطبيعة المسالك التي تاخمتها اللسانيات بعلاقة اللغة بمؤوليها وآفاق تشكل علاقة اللغة مع باقي العلوم الانسانية لاسيما الدراسات الانثربولوجية – تحديداً- وسّعت الحاضنة التي تؤطر مناطق التلاقح والتعالق بين مختلف التوجهات المتنوعة، من جهة اخرى، لم تكن اعمال ممثلي فلسفة اللغة العادية مجرد امتداد للبحث اللساني، فهؤلاء ظلوا على حد تعبير بول ريكور في استقلال من اللسانيات، فضلا عن ان اللسانيين لم يعيروا اهتماما كبيرا لهؤلاء الفلاسفة، ويعود سبب هذا العزوف المزدوج حسب ديكرو و تودروف الى ان((اولئك الفلاسفة قد شعروا بانهم ينقادون – بصورة او بأخرى وتحت تأثير الوضعية المنطقية – الى نقد اللغة وهو منهج مختلف تماما عن المنهج الوصفي المتبع في اللسانيات ،فضلا عن ان الفلاسفة الذين اهتموا بدراسة افعال الكلام ومنهم اوستن بخاصة اعتبروا بحوثهم خارجة من مجال اللسانيات لان هذه الاخيرة تدرس اللسان لا استعماله في فعل الكلام))[3].

ولسنا بحاجة الى التذكير بان فلسفات اللغة هي - بعناوين متنوعة - محاولات من اجل تجاوز مرحلة التوضيح وهذا يمكن ان يحصل في اتجاهين مختلفين تماما : ان يتم بحث اولوية اللغة ومن ثم يُعاد دمج وظيفة الاشارات ضمن واقع ما ،او تُبحث ضمن نشاط اوسع حيث تفقد مسالة اللغة امتيازها وتفردها لتتفرع من هذه التبعية و هذا الدمج أشكال مختلفة الفينومنولوجيا (الظاهراتية) من جهة والماركسية من جهة اخرى ،و بعد اعطاء اللغة هذا الامتياز تجري محاولة اعادة تعريف الواقع بالذات حينئذ بالمعنى القوي للكلمة :فلسفة لغة ،و هذا الاتجاه الثاني هو المتبنى الرئيس من قبل تيارين فكريين متعارضين فيما بينهما تماما :البنيوية الفلسفية والرمزية [4]، ومن المفارقات التاريخية في هذا الخصوص ان نزوع فلسفة اللغة العادية الى التلاشي في بريطانيا رافقه بزوغها من جديد في الولايات المتحدة ،فقد طمح عدد من الفلاسفة المتأثرين بالقواعد النحوية التوليدية التحويلية التي جاء بها نوام تشومسكي الى امكانية حل بعض المسائل الفلسفية العالقة في اطار اللسانيات العامة التي ابتعثتها افكار شومسكي ،هذا الالتحام بين التحليل اللساني بالمعنى الفلسفي للكلمة وبين العلم اللساني لم يُحد في اطار فلسفة اللغة العادية ،بل اخذت تنبجس من وراء تلاشي هذه المزاوجة، وفي المنعرجات التي اجتمعت فيها المقتضيات المنطقية مع الموقف الوصفي لفلسفات اللغة العادية مع ابيستمولوجيا اللسانيات وانه لمن ((المبكر جدا الان ان نقول ما اذا كانت نظرية اللغة المنبثقة عن القواعد النحوية التوليدية هي الاكثر ملائمة من اجل تحقيق هذا المطمح الواسع ،وان كان بالإمكان التقاط بعض الاشارات بهذا المعنى))[5] هنا يأخذ الحوار مع فلسفة اللغة العادية كل جديته ،فالفلسفة تذكّر الفنومنولوجيا بأن (المباشر الحال)قد ضاع ،وانه من وسط اللغة تعبّر اللغة عن علاقتها بشيء ما ، وتعطي ((الفنومنولوجيا)التزكية والشرعية لهذا المطلب ،بضميمة حذرها من العودة الى فلسفة الحال المعاش ،فضلا عن حفاظها على السمة الجامدة في مسألة التقهقر او الرجوع ،في قبال ذلك، قد ترتد الفنومنولوجيا الى فلسفة اللغة العادية وتحذرها من خطر ضياعها في ممارسات دلالية ،ولا يزول هذا الخطر الا اذا كانت الفلسفة قادرة على الانتقال (الترقي) من اللغة الى اساليب الفهم التي يُعبّر عنها في اللغة [6].

بدأ اهتمام ريكور بمسائل اللغة وفلسفة اللغة في الستينيات من القرن العشرين ،وذلك من خلال مشاركته في النقاش الذي دار بين كلود ليفي شتراوس وسارتر ،إذ بيّن ان اللغة في البنيوية ((لا تشير الى شيء خارج ذاتها ،بل تشكل عالما خاصا بذاتها، ولا تستبعد البنيوية احالة النص الى العالم الخارجي وحده ،بل تستبعد كذلك روابطه بالمؤلف الذي (قصده) والقارئ الذي يؤوله))[7] غير ان هذا التوجه لم يكن على شكل طفرة معرفية بقدر ما كان وليد حصيلة تأمل رافق الارتياضات الفكرية التي انبجست منها فلسفة ريكور بمجملها الكلي، فقد وصف بول ريكور مساره الفكري من الوجودية الى فلسفة اللغة بقوله ((شعرت بانني مضطر الى تغيير اهتمامي من المشكلة الاصلية في عن بنية الارادة الى مشكلة اللغة في ذاتها ،وهي مشكلة ظلت تابعة حتى في الوقت الذي كنت ادرس البنى الغربية لرمزية الاساطير، كنت مضطرا للقيام بذلك لعدة اسباب ،سأحاول توضيحها الان :اولا ،تأملي في نظرية التحليل النفسي ،ثانيا التغير المهم في الحس الفلسفي على الاقل في فرنسا ،حيث بدأت البنيوية تحل محل الوجودية ،بل محل الظواهرية ،ثالثا اهتمامي المتواصل بالمشكلة التي تطرحها اللغة الدينية ،واخيرا اهتمامي المتزايد بالمدرسة البريطانية والأمريكية في فلسفة اللغة العادية التي رأيت فيها طريقا لتجديد الظواهرية ورداً على تجاوزات البنيوية على السواء))[8]

في جميع المراحل التي قطعها، دأب ريكور على استطلاع وجوه الوساطات التي تتيح للإنسان ان يفهم ذاته ويفهم الاخرين ويفهم العالم الذي يكتنفه ،من بين هذه الوساطات تتصدر اللغة المقام الابرز في مسعاه الفكري ، فاللغة في مختلف تجلياتها هي التي تنطوي فيها كل المعاني التي يمكن الاستدلال عليها في تطلب الحقيقة ،ولقد تأثر بول ريكور بثلاث مدارس فلسفية طبعته بطابعها الخاص ،تأتي في مقدمتها مدرسة تفكر



الذات (الذات العاقلة) في الذات ،وهي المدرسة التي انشأها فيخته وسار عليها جان نابير ،ومدرسة علم الظاهرات او الفلسفة الظاهراتية (الفنومنولوجيا)التي أسسها هوسرل وانتمى اليها هايدغر من بعد ان طوعها لخدمة البحث معنى الكينونة في الانسان ومن ثم في اللغة واخيرا في الكينونة عينها ،ومدرسة الفلسفة التحليلية الناشطة في الفضاء الثقافي الانكلو ساكسوني ،وايجازا لأثر هذه المدارس الثلاث يُفصح بول ريكور عن تعلقه الصريح بالإسهامات الفذة التي بها ممثلو هذه المدارس الفلسفية المعاصرة ،ومنهم جان نابير ومرلوبونتي في المدرسة الفرنسية وهايدغر وياسبرس في المدرسة الالمانية ،وفنغشاين وراس وفريغة في المدرسة الانكلوساكسونية ،فريكور يصر على ضرورة الاعتماد الدائم على معطيات اللغة ومعطيات التفكر في الذات العارفة ،وهذان هما المعلمان البارزان في الطريق الطويل الذي نهجه ،وكلاهما مترابطان متساوقان متلازمان ،اذ ان التفكر في الذات الانسانية لا يتحصل للإنسان الا بوساطة اللغة ،وابرازاً لمقام اللغة في عملية التأويل يستبدل ريكور الطريق القصير في تحليل الانسان الكينونة هنا بالطريق الطويل الذي استهلته تحاليل اللغة، وكان من نتاج هذا الاستبدال تطويعه واستثماره لطاقات التجديد التأويلي التي تنطوي عليها علوم اللغة (اللسانيات)استثمارا يفوق اللغة في عملية التأويل ،غير ان العوة التي اطلقها غادامير في سبيل استثمار طاقات اللغة هيأت له ان يظل امينا لها ،في حين ان ريكور تلقف هذه الدعوة وسعى الى استخراج مضامينها والاستدلال على مستلزماتها ومراعاة مقتضياتها[9] ،ورغم مركزية السؤال اللغوي في كليات فلسفة ريكور الا اننا لا نستطيع اختزال جهد ريكور الفلسفي في فلسفة اللغة لان عمله من التنوع والتعقد بمكان، ورغم تنوعه وتعقد مبانيه الفكرية الى حد ما الا انه معروض في لغة واضحة وبمنهج محكم ،الامر الذي اكده في اكثر من موضع من حواراته معبرا عنه بالطابع الظرفي والانقطاعي ،في حين يؤكد اكثر من باحث على الطابع المتكامل لفلسفته ،معبرا عن ذلك بالقول في إحدى المقدمات ((ان كل كتاب من كتبه هو جواب عن سؤال ومعالجة لمشكلة مطروحة ،وان الخيط الرابط بين مختلف كتبه هو الاسئلة العالقة))[10] من هنا يمكن القول :ان فلسفة اللغة في مفهوم بول ريكور هي مبحث فلسفي يتضمن مختلف التيارات الفلسفية اللغوية المشكّلة للفلسفة المعاصرة ،لتغطي بمجملها الابحاث اللسانية والمنطقية والماركسية والتأويلية ،وان التأويلية المنهجية بوصفها اتجاها من الاتجاهات الفلسفية واللغوية تقيم حوارا مستمرا مع العلوم الانسانية ،ولعل حواره ونقاشه مع اللسانيات البنيوية خير دليل على ذلك ،لاسيما مناقشته لمبدأ التزامن والتعاقب التي عرج عليها اثناء دراسته البنية والتأويل ،إذ اقترح اضافة حد ثالث هو الرمز [11] .ويمكن -حسب ريكور- حصر التوجهات الفلسفية في ثلاثة هي اولا: فلسفة اللسانيات ،وثانيا :الاعمال التي قوامها توضيح اللغة كشرط مسبق لكل تفكير فلسفي ، وثالثا :فلسفة اللغة بما هي المضيق الذي تصبح فيه اللغة سؤالا وإشكالا بالنسبة الى الفيلسوف.

و هذا التقسيم الذي تبناه ريكور قائم على ان المقصود بعبارة فلسفة اللسانيات انحصار الفلسفة -وفقا لهذا التمشي– في مجال ابيستمولوجي ينصب اهتمام الباحث فيه على طبيعة النظريات اللسانية ومنهجية اللسانيات الوصفية ،لذا ادرج ريكور ياكبسون ومارتينيه و شومسكي ضمن الاتجاه الاول ،اما ما يتعلق بتوضيح اللغة فانه يحيل الى ما يعرف بالوضعية المنطقية وفلسفة اللغة العادية ، واخيرا فان التوجه الثالث يضم الفينمولوجيا الهوسرلية وهيدغر ومرلو بونتي [12]، لذلك كله ،فان ما يهم فلسفة اللغة في نظره هو ان تكشف داخل هذه الوظائف المتعالقة عن الوسائط الثلاثة الكبرى التي لا تجعل من اللغة هدفا لذاته ،بل واسطة بين الانسان والعام وبين الانسان والانسان وبينه وبين ذاته .

ونظرا الى التنوع المعرفي الذي وسم أعمال ريكور بميسم ذي صبغة لولبية الى حد كبير ،فقد صنف بعض الباحثين فلسفة ريكور الى ثلاثة مستويات :المستوى الاول ،ويسمى بفلسفة الارادة وتغطي مرحلة الخمسينات من القرن الماضي حيث كتب في هذه المرحلة مجموعه من الدراسات منها :فلسفة الارادة ،الارادي واللاإرادي ،الانسان الخطأ رمزيه الشر ،ويتميز المستوى الثاني بتأسيسه للخطوط الكبرى للتأويلية المنهجية ،ويمكننا قراءتها في كتبه التي حملت عناوين منها: في التأويل ،نزاع التأويلات ،من النص الى الفعل ،واخيرا المستوى الثالث الذي يتضمن ملامح فلسفته في المعنى ويمكن استكشافها في كتابيه :الاستعارة الحية والزمن والسرد ،بالإضافة الى العديد من الاعمال التي شملت مجال فلسفة الدين والسياسة والاخلاق [13] ،ومثل هذا التوصيف لعمل ريكور يستضمر مناخات تتساوق وطبيعة المهام التي يجب على الفلسفة عموما وفلسفة اللغة خصوصا ان تنهمّ بها ، تتبدى احداها في الحفاظ على الاستعمالات المتعددة للغة ،والمسافة بين هذه الاستعمالات التي تتراوح في تنوعها بين لغة العلم مرورا باللغة السياسية واللغة العادية وانتهاء باللغة الشعرية ،غير ان هذه الخطاطة المعرفية التي وُسم بها ريكور لا تتناقض مع كونه مثل آيزر كاتبا انتقائيا الى حد كبير ،يعتمد الفلسفة واللسانيات والسايكولوجيا في توجهاته الاوربية والانجلو –امريكية .وان كتابه (نظرية التاويل 1976) يستفيد بشكل مكثف من سوسير وياكبسون ونظرية أفعال الكلام والظاهراتية والهيرمنيوطيقا والتحليل النفسي ،ويجمع بينهما باتساق مذهل فضلا عن انه يرسخ ((موقفه إزاء نظريتين دلاليتين كبيرتين، الاولى تحذو حذو سوسير في اعتماد العلامة ،والثانية معتمدة على الفرض، وينطلق ريكور في اصلاح علم الدلالة المعتمد على الفرض الذي قد يكون صادقا او كاذبا ،الا انه لا يفعل ذلك بطريقة تحليلية بل بربطها بالديكالتيك الهيغلي ونظرية الاتصال ،ولاسيما نموذج الوظائف الست عند ياكبسون))[14].

واذا شئنا ان نتغيا التحديد الملائم يمكننا ان نسجل بان (وجهة النظر المنطقية) هي التي تتيح انتقاد اللغة وهي التي تقدم معيار الملائم وغير الملائم في مادة القواعد النحوية ،ان فلسفة اللغة تقوم على قياس الفرق بين القواعد المنطقية والقواعد النحوية ،وفي لغة تلبي مطلوب القواعد المنطقية ،لا يمكن للبيانات الكاذبة ان تظهر الى العلن ،والمفترض الاعم هنا هو ان كل تقعيد دقيق لمسالة فلسفية ينتهي الى التحليل المنطقي للغة ،وان رهان المسائل الفلسفية يهم اللغة وليس العالم ،ومن ثم ، فان المسائل الفلسفية يجب ان تصاغ بلغة فوق اللغات لا بلغة الاشياء الخاصة. وتُكسي الأطروحة القائلة بان المسائل الفلسفية هي لسانية خالصة تعبير فلسفة اللغة معنى خاصا ،فهي تعني ان البيانات الميتافيزيقية حول الواقع هي جمل شبه موضوعية تغطي تحت قناع (الجمل –الاشياء)البنية الفعلية للجمل النحوية مثل ترتيب الخصائص النحوية بحسب الكلمات او التعابير ،وتكون عندها مهمة الفيلسوف ان يعيد تحويل الجمل التي تتناول شبه أغراض باللغة الطبيعية الى جمل تركيبية نحوية في لغة مثاليه[15] وريكور لا ينفك من التأكيد على نحو جلي ان فلسفته مبنية على اصل النظر في بنية اللغة ،مقراً بان هذه الفلسفة ينبغي ان تُعلن عن المفترضات الاساسية التي تقوم هي عليها((ان فلسفة تنطلق من ملء اللغة هي فلسفة يواكبها افتراض ،فرهاناتها ان تكشف عن افتراضاتها ،فُتبيينها تبيين العقيدة ،وتصوغ العقيدة صياغة الرهان وتجتهد ان تكتسب رهانها اكتساب الفهم))[16] و لكي ينجز مشروعه ،نظر إلى اللغة لا بوصفها أداة تنحصر وظيفتها في وصف الأشياء والهيمنة عليها ، ولكن بصفتها كائنا خلاقا يفسح المجال لتأويل الواقع والممكن في آن معا ،مشترطا لإمكانية تحقيق ذلك لابد للغة من أن تصبح " استعارة حية " ، وهذا ما أعلنه كتابه (الاستعارة الحية) إن الاستعارة تعني وصف الواقع الذي يتبدى أمامنا ، العالم الذي نعيش فيه ، والذي لا نستطيع أن نخرج منه ويمكن أن نعيد خلقه من جديد ، وان نعيشه بتوتر عميق عن طريق الفن والشعر ، كما يمكن ان نصف واقع وجودنا فيه عن طريق تحليل الوجود ، أي عن طريق الخطاب الفلسفي [17]. واذا قلنا ان العمل الفلسفي لريكور يدور حول المعنى فانه يدور بالتالي حول اللغة ،لان اللغة

في جوهرها ابداع تنمو وتنحو دائما نحو الخارج او الى ما هو خارج ذاتها ،وهي تملك امكانية التعدد في القول والتعبير والخطاب والنص ،لذا وجب وصف الانسان بكونه الباحث عن المعنى وليس المالك للمعنى ،ومن هنا ايضا وجب تعريف الانسان بأنه (الانسان المسافر) ان الانسان لا يوجد في المطلق ،بل يوجد في الزمان والتاريخ ، يوجد حيث يفكر ويفكر حيث هو موجود ،ولا يمكن فهم الذات من دون توسط اللغة والعلامة والرمز والنص ،ومن هنا يُطرح سؤال اللغة والتأويل في فلسفة بول ريكور ، فهو ينبهنا في اكثر من موضع ،الى انه يناقش مشكلة اللغة بمصطلحات حديثة وكما انتهت اليها نتائج علم اللغة الحديث (اللسانيات) ،محددا اللغة بانها لا تعني القدرة على التحدث ولا الكفاءة المشتركة على التكلم بل هي تشير الى البنية الخاصة للنسق اللغوي ، وبذلك يستعيد الاصطلاح اللساني للبنيوية مناقشا اياها من خلال المنظور اللساني المعاصر ،منتهيا الى انها لم تعد تعامل اللغة بوصفها صورة حياتية –كما يعبر فنجنشتاين –بل صارت نظاما مكتفيا بذاته ذا علاقات داخلية فقط وعند هذه النقطة بالضبط تختفي وظيفة اللغة بوصفها خطابا ، وبعد مناقشة موسعة للسانيات البنيوية وتطبيقاتها الانثربولوجية عند كلود ليفي –شتراوس ،ينتهي الى اقرار موقفه ،وهو ان اللغة لا يمكن ان تستغني عن المسند ،معتمدا في ذلك على نظريات بنفنيست وياكبسون وعلى نظرية فريجة في المنطق [18] وبما ان الامر يتعلق بسوء استعمال اللغة فان دور الفيلسوف التحليلي هو توضيح اللغة ، وفي هذا السياق يلاحظ ديكرو وتودروف ان مقصد الفلاسفة يماثل مقصد كانط في فصله بين الاستعمال المشروع للمقولات واستعمالاتها غير المشروعة ذلك ان ما يقع فيه العقل من وهم يرجع بالأساس الى محاولة جعل افكار العقل موضوع معرفة رغم ان معرفتنا مرتبطة بالظواهر وبذلك تكون للفلسفة وظيفة علاجية كما يشير الى ذلك بول ريكور بقوله ((ان فلسفة اللغة العادية تشترك مع الوضعية المنطقية في الاعتقاد بان الملفوظات الميتافيزيقية خالية من المعنى الا انها تواصل البحث عن نفس الغاية العلاجية بواسطة عمل توضيحي تمارسه على اللغة الطبيعية وينتج عن هذا العمل ان هذه اللغات تشتغل بصفة صحيحة بقدر ما تكون مشدودة الى حدود استعمالاتها الخاصة)) [19]

2

يدرج بول ريكور مفهوم التشكيل في إطار التفاعل اللغوي التداولي منطلقا في ذلك من التعريف اللفظي التلفظي الذي قدمه أ. بنفينست للجملة باعتبارها كل وحدة خطاب لا وحدة لسان ،هي فعل إحالة وبناء تفاعلي للمعنى (مقصود)، مقصود الخطاب يكفّ عن الاختلاط بالمدلول المرتبط بكل دال محايث لنسق العلامات ،اما مع الجملة فاللغة موجهة الى ما يتجاوزها فهي تقول شيئا عن شيء، وتداخل القصد و مرجع الخطاب يتزامن مزامنة صارمة لحدثيته وفعله الحواري، وبينما توّقف اللسانيات البنيوية نفسها على وضع الكلام والاستعمال بين قوسين ، ترفع نظرية الخطاب القوس وتطرح وجود لسانيتين تقومان على قوانين متنوعة ولم يكتف اللساني الفرنسي بهذا التصور ،وانما ذهب الى الابعد في هذا الاتجاه ،بالنسبة اليه، تنهض لسانيات الخطاب ولسانيات اللغة على وحدات مختلفة ،فاذا كانت العلامة (الصوتية والمعجمية) وحدة أساس اللغة ،فان الجملة هي وحدة أساس الخطاب ،ولسانيات الجملة داعمة لجدل الحدث والمعنى ، لكن ماذا نقصد بالحدث هنا ؟يُعدّ الخطاب نفسه من جهة ما بمثابة حدث ، اي ان شيئا ما يحدث عندما يتكلم احدنا، وتفرض هذه النظرية - نظرية الخطاب كحدث - نفسها بمجرد اشتراط تجسير العبور من لسانيات الكلام او الرموز الى لسانيات الخطاب او الارسالية ،ومصدر التمييز ،كما نعلم هو فرديناند دوسوسير ولوي يلمسليف ، يميز الاول بين (اللغة) و(الكلام) والثاني بين التصور والاستعمال ، من هذه الثنائية تستنتج نظرية الخطاب كل خلاصاتها الابيستمولوجية . ويرى ريكور أن القول بحدثية الخطاب يعني ان الخطاب قد تحقق زمنيا وفي الحاضر، في حين ان نسق اللغة مضمر وخارج الزمن ، بهذا المعنى يمكن لنا ان نتحدث مع بنفنيست عن (لُحاح الخطاب) في تحديد ظهور الخطاب نفسه كحدث، ،ان هذا التصور يقترب كثيرا من الطرح الذي قدمه فوكو باسم الممارسة الخطابية في إطار التشكيلة الخطابية ،مع فارق اساسي يتلخص في ان ريكور يتحدث عن الاستعمال اللغوي ضمن ما يسميه نظرية(التأويل الملائم) ليؤكد على خاصية خطيرة في التأويلية مفادها ان ((اللغة ليست عالما مستقلا بذاته ،بل هي ليست عالما ،ولكن لكوننا نعيش في العالم ولكوننا نتأثر بالمواقف فيها ،ولكوننا نتجه بأنفسنا كلية الى هذه المواقف فإن لدينا ما نقوله ولدينا تجارب وخبرات ننقلها للغة)) [20] في مساق اعتبارات ريكور ، نستطيع كذلك ان نقول بدقة إن كل وصف لملفوظات مشهود بصحتها يمت بصلة بالحدث الخطابي تحظى بالتقديم ،نظرا لتأتّي قيمة الملفوظ الانعكاسية وإمكانيتة التأويلية من تفعيل حجج ضمن مسار خطابي بضميمة بُعدها الإنجازي، ان طريقة التعليق هاته على الخاصية اللغوية للتجربة تأتي الى الكلام وفيّه تماما لإيماءة هايدغر في الزمن والكينونة ،يتذكر المرء كيف ان تحليليّ الكينونة هنا (او الوجود الانساني)يخضع لمستوى المنطوق ،الذي هو مستوى المعاني المنطقية اي معاني بمعنى الكلمة ،على مستوى الخطاب الذي يعتبر (شريكا بالأصل لنظام الحالة ونظام الفهم الذي هو نظام القصد كذلك) وينطوي التمييز الذي قدمه ريكور على اضافة مفصلية في مساقات التعالق بين الرؤيا وما ينبثّ عنها من متبنيات قد تكون معروفة على نحو معين، لكنها تتنوع عبر التشييد المعرفي الذي تتشكل من خلاله ، لكي ابرر-يقول ريكور- التمييز بين الكلام المتحدث به والكلام المكتوب ،علي ان أقحم مفهوما اوليا هو مفهوم الخطاب ،والكلام حسب تحديد الخطاب يكون اما متحدثا به او مكتوبا ، لكن ما هو الخطاب ؟لن نطلب الجواب من المناطقة ، ولا حتى من المدافعين عن التحليل اللساني ،بل من علماء اللغة ، الخطاب هو الرأي المخالف لما يسميه هؤلاء بالنسق او النظام اللساني .وفي سيرورة تأطير نقاط التلاقي الافتراق بين المجالين يرقن ريكور: سأحتفظ بأربع سمات ستساعدني في اعداد هيرمنيوطيقا الحدث والخطاب:

السمة الاولى : ان الخطاب تحقق دائمي زمني وفي الحاضر ، بينما نظام اللغة تقديري وغريب عن الزمن ، إميل بنفنيست يسميه (لحاح الخطاب)

السمة الثانية: في الوقت الذي لا تتطلب فيه اللغة أي ذات –بذلك المعنى الذي لا ينطبق فيه سؤال (من يتكلم) على هذا المستوى- يحيل الخطاب على متكلمه بفضل مجموعة من ادوات الوصل كالضمائر مثلا، لذا نقول إن لحاح الخطاب (مرجع ذاتي)

السمة الثالثة : في الوقت الذي تحيل فيه علامات اللغة على علامات أخرى داخل نفس النظام فقط، وبينما تستغني اللغة عن العالم كما تستغني عن الزمنية والذاتية ،يكون الخطاب دائما على صلة بموضوعٍ ما يحيل على عالم يتوخى وصفه، التعبير عنه وتشخيصه، لهذا لا تتحقق وظيفة الكلام الرمزية الا في الخطاب .

السمة الرابعة: بينما لا تشترط اللغة سوى شرطا للتواصل الذي تقدم له انساقا ما ، لا يتم تبادل الارساليات الا في الخطاب ،بهذا المعنى لا يملك الخطاب لوحده عالما فقط ،بل اخر، مخاطب متوجه اليه بتوجه .

هذه السمات الاربع مجتمعه تجعل من الخطاب حدثا [21] .

ولم يقتصر عمل ريكور على استظهار الحقول المتاخمة للخطاب وحدثيته، فطبيعة ما قدمه من تحيين لمفهوم الخطاب استضمر ضمنا العروج على مفهوم متداخل ومتشابك معه ،ففي اطار التمييز بين النص والخطاب يرقن بول ريكور((لنطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة ، إن هذا التثبيت ـ حسب هذا التعريف ـ أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له)) [22]. والنصوص هي نسيج يصوغ الخطاب في شكل مقاطع تتراوح بين الطول والقصر، والكتابة باعتبارها مؤسسة اجتماعية ، لاحقة بالكلام بحيث يظهر أنها موجهة أساسا لتثبيت كل التمفصلات ـ التي سبق أن ظهرت عبر عملية النطق الشفوي ـ بواسطة أشكال خطية معينة لا تضيف شيئا لظاهرة الكلام سوى تثبيته الذي يتيح المحافظة عليه ، من هنا يصدر الاعتقاد الشائع بان الكتابة هي كلام مثبت ، وان الكتابة ـ سواء كانت في أشكال خطية أو كانت مسجلة ـ هي كتابة لكلام ما تأمل له استمراريته الزمنية وتمنحه الصورة التي من خلالها يبقى ويدوم. ولا يكف النص عن أن يكون نصا حقيقة ، حينما لا يحصر مهمته في تسجيل كلام سابق عليه ، بل عندما يسجل حرفيا ومباشرة بواسطة الكتابة ما يريد الخطاب قوله .ويلحظ من مجمل ما سجله ريكور في هذا المآل هو تمييزه الحاد بين الكلام والكتابة ، هادفا الى عدم جعل الكتابة محض اشتقاق من فعل التكلم ،مؤكدا على الدوام استقلالية الكتابة، فهي بنظره ((ليست تأملا وتشبثا بكلام سابق ، ولا هي ترجمة لفعل الكلام أو قصد الكلام ، بل هي ظاهرة ، أي أنها نتيجة لنقش الكلمات على نحو مباشر)) [23]. استنادا لتحديد ريكور للنص ،يتأسس النص وفقا لتثبيته بالكتابة، ولكن ما الذي ثُبّت على هذا النحو بالكتابة ؟ يرقن ريكور :كل خطاب ،هل يعني هذا ان على خطاب ان يُنطق في البداية ماديا او ذهنيا ؟ان كل كتابه كانت في البداية ولو على وجه الاجمال كلاما ؟باختصار ، ماذا عن علاقة النص بالكلام؟ احاول قبل كل شيء ان اقول بان كل كتابة

تنضاف الى شيء ما من كلام سابق ،وفي الواقع اذا كنا نعني بالكلام ،مع فرديناند دو سوسير تحقق اللغة في حدث خطاب ما ، ولكن ما معنى ان يكون النص خطابا ،اذا علمنا ان الخطاب في جزئه الاساسي منطوقا ،ومآلا هي العلاقة بين الكتابة والكلام او بين النص والخطاب بوصفه كلاما ؟يناقش ريكور هذه الاسئلة ضمن سياق اطروحات دي سوسير ،ويقر بأن هناك اسبقية سيكولوجية وسوسيولوجية للكلام على الكتابة ،الا ان تساؤلا يبزغ هو :الا يمكن القول ان ظهور الكتابة المتأخر قد احدث تحولا جذريا في علاقتنا بمنطوقات خطاباتنا ذاتها ؟يجيب على هذا السؤال بالقول ((ان هذا التثبيت الذي تمارسه الكتابة ،يحدث ليحل محل فعل الكلام ذاته ،اي انه يحدث في اللحظة التي كان بإمكان الكلام ان يحدث فيها)) [24] ، فالتركيز على المفهوم المجرد للواقعة الكلامية لا يبرر الا اتخاذها وسيلة احتجاج على اختزال اكثر تجريدا للغة ،من حيث هي لسان ،لان فكرة الواقعة الكلامية تعطينا مفتاح الانتقال من لسانيات الشفرة الى لسانيات الرسالة ،فالواقعة الكلامية تذكرنا ان الخطاب يدرك زمنيا وفي لحظة انية في حين ان النظام اللغوي او النسق اللغوي افتراضي وخارج الزمن ،لكن ذلك لا يحدث الا في لحظة التحرك الفعلي والانتقال من اللغة الى الخطاب ،ولذلك فان اي دفاع عن الكلام من حيث هو واقعة لا يكون دالا ،الا اذا اظهر علاقة التحقق وجعلها شيئا مرئيا ،وهي ما تتحقق بفضلها قدرتنا اللغوية على الاداء [25].

لقد اصبحت مشكلة الخطاب ،من خلال علم اللغة هذا مشكلة حقيقية ،لان الخطاب الآن يوضع في مقابل مصطلح معاكس له ،لم يتعرف عليه الفلاسفة القدماء ،او سلموا به تسليما ،هذا المصطلح المعاكس هو اليوم الموضوع المستقل للبحث العلمي ،فالشفرة اللغوية هي التي تضفي البنية المحددة على الانظمة اللغوية ،التي نعرفها بوصفها لغات متعددة تتكلمها جماعات لغوية مختلفة ،اذاَ ،لا تعني اللغة هنا القدرة على التحدث ،ولا الكفاءة المشتركة على التكلم ،بل هي تشير الى البنية الخاصة للنسق اللغوي الخاص ، فاذا بقي الخطاب إشكالية عندنا اليوم فذلك لان انجازات اللسانيات الاساسية تهتم باللغة من حيث هي بنية ونسق ،لا من حيث هي مستعملة ،لذلك فان مهمتنا ستكون انقاذ الخطاب من منفاه الهامشي والمتقلقل [26] .و سمة الخطاب الاختلافية الثانية في علاقته بالكلام يعيّن متكلم الجملة بشتى قرائن الذاتية والشخصية ،في الخطاب الشفاهي تمثل احالة الخطاب على خاصية مباشرة يمكن شرحها على النحو التالي :ان القصدية الذاتية للذات المتكلمة ودلالة خطابها يتقنّعان بالتناوب ،بحيث ان فهم ما اراد المتكلم قوله وما اراد الخطاب قوله سيان [27]. وارتهان الخطاب بالإحالات مفصل مركزي في تبيين مرجعياته والافق الدلائلي المنبجس عنه، الامر الذي ما انفك يضغط لبيان موقع الإحالة في تصورات ريكور للخطاب واللغة ،واستنادا الى نظرية افعال الخطاب عند اوستن وسيرل وعلى تحليلات ستراوسن ،ينتهي الى القول بأن ((اللغة لا تكتسب الاحالة الاحين تُستعمل ، فلا وجود لعلامة داخلية مستقلة عن استعمال الجملة ،تُشكل معيارا يمكن الاطمئنان اليه عن دلالة المطابقة مع الخارج ،وبالتالي فليس جدل المغزى والاحالة بمنفصم الصلة عن الجدل السابق بين الواقعة والمعنى ،فالإحالة الى الخارج هي ما تقوم به الجملة في مقام معين واستنادا الى استعمال معين)) [28] .

كما انتقد ريكور انصار الفلسفة اللغوية الذين لا ينظرون الى ما هو خارج اللغة ،مؤكدا على علاقة اللغة بالواقع ،ان وظيفة اللغة دائما هي ان تحيل او تسند اللغة الى مطلق شيء اخر غير ذاتها ،تلك هي وظيفتها الاساس ،هذه المسألة الضخمة هي المسألة التي يمكن وضعها تحت عنوان :السند او المرجع وفكرة نقل التجربة للغة هي الشرط الانطولوجي للإحالة ،وهو شرط محايث انطولوجي ينعكس في اللغة بوصفها مسلمة ليس لها مسوغ محايث ،مسلمة نفترض استنادا اليها الوجود الموضوعي للأشياء الجزئية التي ندل عليها ،فنحن نفترض سلفا ان شيئا ما موجود ،لكي نستدل على شيء آخر ونشير اليه ،وهذا التسليم بالوجود الموضوعي من حيث هو اساس لتحديد الهوية هو ما قصده فريجه حين قال اننا لن نرضى بالمغزى وحده ،بل نفترض قبلا وجود

الإحالة ،هذا الاستدلال الكلي على مشكلة الإحالة من السعة بحيث يجب حتى على معنى المتكلم ان يتم التعبير عنه بلغة الاحالة من حيث هي خطاب يحيل على ذاته ،اي من حيث هي استدلال المتكلم ببنية الخطاب ،والخطاب يشير الى من يتكلم به في الوقت نفسه الذي يشير فيه الى العالم ،وليس هذا التعالق بالأمر الاتفاقي ،ما دام المتكلم يشير الى العالم حين يتكلم ،فالخطاب في الفعل وفي الاستعمال يشير الى الامام والى الوراء معا ،الى المتكلم والى العالم ، هذا هو المعيار النهائي للغة بصفتها خطابا[29] ، ولكن لا يجب المبالغة في قضيه احالة الخطاب الى ذاته ،اذا كان المعنى عند الناطق –على حد تعبير بول غرايس- لا يُقصد له ان يُختزل الى مجرد قصد نفسي ،اذ لا يمكن العثور على المعنى العقلي الا في الخطاب نفسه ،ويترك معنى الناطق بصماته على معنى النطق ،اما كيف يتم ذلك؟ تقدم لنا الجواب لسانيات الخطاب التي نسميها علم الدلالة تمييزا لها عن السيمياء ،تشير البنية الداخلية للجملة الى المتكلم بها من خلال اجراءات نحوية هي ما يطلق عليها اللغويون اسم (ادوات التحويل)فليس لضمائر المتكلم –مثلا- معنى موضوعي في ذاتها :ف(انا) ليست مفهوما ، ويستحيل استبدالها بتعبير كلي من نوع الشخص الذي يتكلم الان ،بل تقتصر وظيفتها الوحيدة على احالة الجملة بكاملها الى فاعل الواقعة الكلامية ،ولعل بالإمكان ربط هذا المعيار اللغوي بالوصف الذي يقدمه منظرو اللغة اليومية ،فالمسند الذي يصفه بنفنست بانه العامل الذي لا يستغنى عنه في الجملة يكون ذا معنى في الحالات التبادلية التي تكون فيها وظائفه قابلة لان تربط وتوضع في مقابلة مع وظيفة الفاعل او المسند اليه المنطقي ،هنا يبرز الى الصدارة ملمح مهم من ملامح المسند على اساس التناقض بين المسند والمسند اليه ،وما دام المسند اليه المنطقي الاصيل هو حامل الهوية المفردة ،فان ما يقوله عنه المسند يمكن معالجته دائما بوصفه الملمح الكلي للمسند اليه [30] وتحليل العلاقة بين اللغة والواقع هو جوهر فلسفة بول ريكور اللغوية ،فهو يطرحها كضديد للاتجاه التاويلي والبنيوي والوضعي ليشكل مسارا جديدا في الانعتاق من المنعطف اللغوي المُشكَّل للتيارات اللغوية في الفلسفة المعاصرة .

ان الفنولوجيا المنبثقة عن هوسرل يمكن ان تؤول بعد نهضة اللسانيات وفي مواجهة الفلسفة التحليلية كمحاولة لحل المفارقة المركزية في اللغة هذه المفارقة هي التالية :من جهة ليست اللغة اولى ولا هي مستقلة ذاتيا ،انها فقط التعبير عن فهم للواقع كما انها متجذرة (متمفصلة)بشكل اعمق منه ،ومع ذلك ودائما ،فالتعبير عن تبعية هذا الفهم لما سبقه يتم عبر اللغة .وهنا يكمن الوجه الاخر للمفارقة، بهذا الاعتبار تكون الفنومنولوجيا محاولة لرد اللغة في مجملها الى اساليب فهم الواقع التي تبدو ظاهرة في التعبير اثناء الخطاب ،هذا الشي الذي سبق الخطاب مسندا الى شيء ما ،وهو موضوع البحوث المنطقية التي كان اول بحث منها بعنوان (التعبير والتبليغ او الدلالة)وتقوم كل حركه البحوث المنطقية على تمييز وتبين –وراء المعنى المنطقي وما يقتضيه من هوية ومن توحد –الوظيفة التبليغية للغة عموما [31]

نستطيع القول اذا انطلقنا من تمييز سوسير بين اللغة والكلام في الاقل على نحو تمهيدي ان الخطاب هو الواقعة اللغوية ،وبالنسبة للسانيات مطبقة على بنية الانظمة يعبّر البعد الزمني لهذه الواقعة عن الضعف المعرفي (الابيستمولوجي) للسانيات الكلام ،فالوقائع تختفي بينما تبقى الانظمة ،لذلك فالحركة الاولى لعلم الدلالة الخطاب لابدّ ان تكون معالجة هذا الضعف المعرفي للكلام النابع من الطبيعة المنفلتة للواقعة قياسا بثبات النظام بربطة بالأسبقية الانطولوجية (الوجودية) للخطاب الناتجة عن فعلية الواقعة في مقابل افتراضية النظام لاستنفد هذا الجدل الذاتي –الموضوعي معنى المعنى ،ولذلك فهو لا يستنفد ايضا بنية الخطاب ،ويمكن تناول الجانب (الذاتي) للخطاب بطريقتين مختلفتين ايضا ،فقد نعني به (ما) الخطاب او قد نعني به (عما) الخطاب وما الخطاب هو مغزاه ،اما (عما) فهو مرجعه واحالته ، ففي النظام اللغوي كالمعجم مثلا لا وجود لمشكلة الاحالة ،لان العلامات تشير الى علامات اخرى في داخل النظام مع ان الجملة تتوجه الى ما وراء ذاتها ،وفي حين يكون

المغزى محايثا في الخطاب وموضوعيا بالمعنى المثالي للكلمة تعّبر الاحالة عن الحركة التي تتعالى بها اللغة على ذاتها ،بعبارة اخرى يقرن المغزى وظيفة التحديد والوظيفة الاسنادية بالجملة بينما تربط الاحالة اللغة بالعالم فهي تسمية أخرى لدعوى الخطاب بالصدق [32].

والتعدد الدلالي ملمح اساسي للغة فالكلمة الواحدة يقابلها اكثر من معنى ،وبقدر ما يمثل هذا التعدد أسّ الينابيع التأويلية ومصدرا لإثراء اللغة ، فانه في ذات الوقت يعد مصدرا لسوء الفهم، ويسمح للمرء بان يتلاعب بالمعاني المرتبطة بكلمة واحدة ،بعكس اللغة العلمية التي تقوم باختزال هذه التعددية ،وترتبط التعددية بثنائية الانتاج والاصغاء ،فريكور يرى ان العلاقة الاولى مع الكلام ليست في ما يُنتج فقط ،وانما في ارتباطه بالإصغاء الى حد كبير، يقول ريكور: ان علاقتي الاولى مع الكلام ليست هي ان انتجه ،بل ان استقله (الاصغاء هو مكون الخطاب)اولوية الاصغاء هذه تدل على العلاقة الاساسية بين الكلام والانفتاح وعلى الغير ،وتعتبر النتائج المنهجية مهمة :بحيث ان اللسانيات ،السيميولوجيا ،وفلسفة الكلام ترتبط حتما بمستوى التكلم ولا تبلغ الى مستوى القول ، بهذا المعنى ،لا ترتب الفلسفة النظرية اللسانيات بالقدر الذي تضيفه الى التفسير ، وبينما يحيل التكلم على الانسان المتكلم ،يحيل القول على الاشياء التي قيلت [33].

وانعتاق اللسانيات من التفسير واقترابها من تخوم التواصل عبر اقتفاء الاحالات والعائدية لم يكن المسار الوتر الذي سلكه ريكور ،وانما شفعه بمثاقفة لسانية صميمية،فطبيعة النشاط المعرفي المسكون بهاجس التساؤل المستمر ومراودة التكونات المطروحة وسبر الانماط المتبناة من قبل طائفة من اللسانيين اتاح له استكشاف الركائز الصلبة التي بُنيت عليها التحولات اللسانية في النصف الثاني من القرن العشرين،التي تعد البداية الفعلية لتكامل الانظار اللسانية المنهمة بذاتها وبالتواصل على حد سواء، وتعتبر نظريه افعال الكلام من بين اولى النظريات التي حاولت بحث العلاقة بين اللغة والاتصال ،الا انها واجهت نقدا واسعا ،وخاصة فيما يتعلق بمعجمها الاصطلاحي ،ولقصرها أفعال التلفظ الثلاثة على الانتاج اللغوي فحسب ،في حين ان مفهوم السياق المعرفي والاجتماعي والمؤسساتي والتاريخي له اهميته الاساسية في أي عملية ذات بعد تواصلي ، وقد انتقد ريكور وميشيل فوكو وبورديو جوانب من هذه النظرية ،ولكنهم اكدوا جميعا ،في الوقت نفسه ،على طابعها الايجابي الذي يسمح بالخروج من المنعطف اللغوي كما ارسته الفلسفة التحليلية والوضعية المنطقية ،وبينوا جوانب جديدة من مجالاتها التطبيقية سواء في المجالات التأويلي ام التاريخي ام الاجتماعي ،هنا على الهيرمينوطيقا – يقول ريكور- ان تستدعي لا اللسانيات (لسانيات الخطاب باعتبارها متميزة عن لسانيات اللغة) فقط كما فُعل سابقا ،بل نظرية افعال الكلام ،مثلما نجدها عند اوستن وسيرل ،يتكون فعل التكلم في نظر هذين المؤلفين ، من تراتبية منسقة موزعة على مستويات ثلاثة:1- مستوى الفعل التعبيري او الافتراضي ،اي فعل القول 2-مستوى الفعل او القدرة اللاتعبيرية ،اي ما نقوم به ونحن نتكلم 3-مستوى الفعل التعبيري المولد ،اي ما نقوم به بناء على القول [34]، ويميل ريكور الى القول ان الفعل التأثيري –وهو الفعل الذي نؤديه من خلال الكلام –هو اكثر جوانب الفعل الكلامي تعذرا على النقل ،بقدر ما تكون الاولوية للا-لغوي على اللغوي في مثل هذه الافعال ،فوظيفة الفعل التأثيري هي ايضا اكثر تعذرا على النقل ،لأنه فعل اقل قصدية ،ويستدعي قصدية ادراك من لدن السامع ،اكثر مما في نوع من (المثير)الذي يولد (استجابته)بالمعنى السلوكي ،وتساعدنا وظيفة القول التاثيري على المطابقة بين حدود سمة الفعل وسمة المنعكس اللغوي[35] ، لخص بول ريكور مساهمة سيرل بقوله :حاول سيرل في افعال القول ،بحث في فلسفة اللغة 1969 ان يذهب ابعد مما ذهب اليه اوستن في نظرية فعل القول ولن يدخل فيها تحليلات فنجشتاين وغرايس وستروسن ،فقال ان التكلم بلغة يعني الالتزام بشكل من السلوك المحكوم بقواعد، والتحكم بهذا السلوك يفهمه انعكاسيا المتكلم قبل انشاء ايه معايير من شانها التثبت من التميزات التي تعرضها عناصر اللغة ،ولم يكتف ريكور بالمرور العابر او السريع على نظرية

افعال الكلام ،بل ذكرها في اكثر من موطن من مواضع كتاباته المتنوعة، فقد وصف ريكور نفسه في نهاية مقاله حول (فلسفة اللغة)بقوله ((وهكذا راى بول ريكور في التأويل :بحث حول فرويد 1965،ونزاع التاويلات :بحوث حول التاويل 1969)) في علم دلالة الجملة ،القريب من نظرية افعال الكلام ،التنقل بين التحليل البنيوي لنص ما وتأويله،وتملك المعنى من قبل الفاعل ،تملكا يزيد فهمه لذاته حين يفهم الاشارات الموضوعه في الكتابة ،هو بالتالي فعل من افعال الفهم ،وتتوسطه كل الاجراءات في التحليل البنيوي وفي التحليل المنطقي ،وعندها لا يتعارض التفسير مع الفهم ،وبالأحرى تصبح مجمل الوسائط الموضوعية بصدد تهيئة المجال لتملك المعنى ،واخيرا لا يمكن فصل هذا التملك عن العمل النقدي [36]

3

لم تكن اطروحات فرديناند دو سوسير وما قدمه من معطيات لسانية التصقت باسمه فترة طويلة غائبة عن الخريطة المعرفية لبول ريكور، من هنا ،اصبح التمييز بين البنيوية الفلسفية واللسانيات البنيوية هاجسا ملحا عنده ،فهو يرى ان البنيوية الفلسفية تنطلق من تفكير ذي خصوصية محددة ،ولكنها تضيف عليه رؤى بشأن الواقع الذي لم يعد يشكل اطروحة عند اللسانيين بقدر ما شكّل عند الفلاسفة ،وقبل عزل النواة الفلسفية الخالصة من اللسانيات البنيوية تحفظ المبادئ التالية :

-اللسان بالمعنى السوسوري للكلمة ،ويقوم على نظام فروقات بين جذر الكلمة و واقع اللغة الوحيد الذي هو عار عن الجوهر ،سواء اكان جسمانيا ام فكريا .

-الكود (التقنين) الذي يحكم انظمة متراكمة بعضها فوق بعض ،وهو لا ينطلق من اي فرد متكلم ،انه بصورة اصح اللاوعي الفئوي الذي يجعل من ممارسة الكلام ممكنة بالنسبة الى من يتكلم اللغة .

-الاشارة ،التي يعدها سوسور هوية اللغة الاساسية ،وتتألف من فرق بين دال ومدلول ،هذا الفرق داخلي في الاشارة لذا فهو يقع داخل عالم الخطاب ، والاشارة لا تتطلب وجود ايه علاقة خارجية كالعلاقة بين الاشارة والشيء التي وضعها القديس اوغسطين في اساس نظريته حول اللغة .

وتصور اللسان بانه نظام بدون (اشياء) فضلا عن عدّ عالم الإشارات مصنوعا من اشارات محددة تماما بصفة داخلية خالصة اي بالفرق بين الدال والمدلول ، سيغري اعتبار حركة الدال والمدلول كالمطلق بالذات وتلك هي الغاية الفلسفية للبنيوية ،فالمقارنة مع الفلسفة التحليلية للغة سوف تدل على رهان محدد ،فمنذ فريج ورسل وفتغشتين تحتل مسألة الاسناد مركزا مرموقا في كل التحليلات ،وتدور نظرية اسماء الاعلام والاوصاف المحددة المستكملة بنظرية تحديد هوية الافراد الخصوصيين عند ستروسن وسيرل حول هذه الصفة ، علما بان حقيقة الجملة القصيرة تتعلق بإسنادها لا بمعناها المثال ،اي في المآل الاخير، بقدرتها على التطابق مع ما هو قائم ،ولكن الجملة القصيرة مترسخة في الكائن بواسطه فعل قوامه التماهي مع شيء ، ينطبق البيان ويتحدد للإسناد هويته (او ماهيته)مع هذا الشيء الواحد، وهكذا لا وجود للحمل بدون اسناد ولا اسناد بدون موجود ،هذا التركيز على الاسناد وعلى السند يدل على نظرية في اللغة تتركز على فعل القول وعلى الاستعمالات العادية للغة ،بالنسبة الى البنيوية لا يهتم الحكم المسبق على الاسناد بالثورة اللغوية التي تتيح فصل الدال عن لغة الاشياء المدلوله ،ليؤدي الى فصله عن الواقع خارج اللغة ،واكثر من ذلك ،بالنسبة الى فلسفة تنطلق من تقليص الكلام والذاتية والفاعل ،فان الاهتمام بالإسناد وبالسند هو بصورة اولى ما يعطي ويحجب امكانية أساسية كامنة في اللغة ،علما بان اللغة تعمل لذاتها كحركة دال ومدلول [38].

ويمكن استشفاف محاولة ريكور - في نقده للبنيوية و لأطروحات دي سوسير اللغوية – في اثبات ترابط اللغة بالكلام وعدم الفصل بينهما باعتبارهما مؤسستين قائمتين بذاتهما منفصلتين احدهما عن الأخرى كما هو متوراث عن سوسير في عدّه الكلام متعدد الإشكال متنافر المسالك مختلف الصيغ تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية ، وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية معا ، أما اللغة فعلى العكس من ذلك كل مستقل بذاته قابل للتصنيف ، واللغة نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة يمكن دراستها بصورة مستقلة عن الكلام ، وإذا كان الكلام متنافراً فاللغة بطبيعتها التناسق والتوافق غير ان قراءة ريكور لسوسير لا تقف عند نقطة نظام واحدة ،فهو يرى في بعض ما رقن ان الانظمة السيميائية هي



انظمة (مغلقة) اي ان العلاقة بين اللغة والواقع الخارجي غير السيميائي منفصمة ، وجاء التعريف الذي قدمه سوسير للعلامة متضمنا هذه المسلمة اصلا ،فبدلا من ان تحددها العلاقة الخارجية بين العلامة والشيء ،وهو ما ينبجس عنه اعتماد علم اللغة على نظرية في الكيانات اللغوية الخارجية ،تتحدد العلامة بالتناقض بين جهتين ،تقع كلتاهما في محيط العلم الفريد (علم العلامات) وهاتان الجهتان هما الدال كالصوت او الشكل المكتوب او الايماءة او اي وسط مادي ،والمدلول اي القيمة الاختلافية في النظام المعجمي ،وكون الدال والمدلول يسمحان بنوعين من التحليل –التحليل الصوتي في الحالة الاولى والتحليل الدلالي في الثانية –الا انهما يشكلان العلامة ، هذه المسلمة الاخيرة تكفي لوسم البنيوية بانها نمط كلي من التفكير يتخطى جميع الاشتراطات المنهجية ،اذ لم تعد اللغة تظهر بوصفها توسطا او وساطة بين العقول والاشياء بل تشكل عالمها الخاص بها ، وبعبارة وجيزة لم تعد اللغة تعامل بوصفها (صورة حياتية) كما يعبر فتغشتاين –بل صارت نظاما مكتفيا بذاته ذا علاقة داخلية فقط وعند هذه النقطة بالضبط تختفي وظيفة اللغة بوصفها خطابا نظريا [38] ، ورغم ان معظم مبادئ سوسير عرفت من قبل معاصريه وسابقيه امثال جان بودوان دي كورتينه و كروزوسكي ،الا ان سوسور -بحسب ريكور- اعطاها شكلا نقيا وتعبيرا واضحا ،واصبحت مبادئ محاضرات اللسانيات العامة ملكا عاما ولكن بذات الوقت اعطى للأجيال القادمة عددا كبيرا من الالغاز غير المحلولة ،يتعلق اللغز الاول بالإشارات (الهويات) التي يرتكز النظام عليها،وقد انتهى بان اعتمد المفهوم الرواقي (كل شيء في الطبيعة يقع بالتعقل الكلي) للإشارة اللفظية كظاهرة ذات وجه مزدوج مؤلف من الدال المنظور والمدلول المفهوم المدرك ،وهكذا استبعد العلاقة بالشيء الذي يقع خارج نطاق اللسانيات كي لا يأخذ الا بفرق داخلي موجود في داخل الاشارة بالذات لكنه في الوقت نفسه استمر يعطي تأويلا سيكولوجيا للدال والمدلول ، فريكور في نقده للبنيوية ،يحاول إثبات أولوية الكلام على اللغة ، والحدث على النظام ، والمعنى على البنية . يقول ((إن نوع التأويلية الذي أحبذه الان ، من التعرف على معنى النص الموضوعي شيئا متحيزا عن مقصد المؤلف الذاتي ، وهذا المعنى الموضوعي ليس بالشيء الخفي فيما وراء النص بل هو طلب يوجه إلى القارئ ، وبالتالي فان التأويل هو نوع من الخضوع للأمر الصادر من النص فهي لا تنبع من العلاقة المتبادلة الرابطة بين ذاتية المؤلف وذاتية القارئ ، بقدر ما تنبع من الارتباط بين خطابين ، خطاب النص وخطاب التأويل)) [39].

وعلى الرغم من النقد الذي وجهه للبنيوية ،الا انه في ذات الوقت افاد منها كثيرا في تأسيسه للتأويلية المنهجية التي ينادي بها ،فقد اكد على ان انتقاله من تأويلية رومانسية الى تأويليه موضوعية او منهجية يعود الى ما سماه ب (رحلة طويلة في البنيوية) وكان من وقع هذه الرحلة عليه ان تخلى عن مفهومه السابق للتأويلية بوصفها تأويلا للغة الرمزية ، فالبنيوية تعد اللغة عبارة عن نسق من الرموز تعبر عن أفكار، وهذا التصور لم يكن غائبا عن تأويلية ريكور القائمة ضمنا على الرموز بما تحمله من معان مزدوجة تعبر عن معاني متعددة وأفكار مختلفة ، هذه النقطة وظفها ريكور وعمل على تطويرها ضمن الدائرة الهرمنيوطيقية لفلسفته التأويلية ،وتبدو العلاقة بين النسق والمراقب علاقة غير تاريخية ،فهو يقدم تفسيره الخاص لمثل هذا التعالق بين الفهم وكيفية توظيف المعاني معللا ذلك بعدم وجود (دائرة لتفسير النصوص) خلافا لما طرحه شلايرماخر ودلتاي ، فضلا عن عدم وجود تاريخانية لعلاقة الفهم ، معللا ذلك بان العلاقة موضوعية ومستقلة عن المراقب ،بناءا على هذا التصور، تعد الانثربولوجيا البنيوية علما وليس فلسفة ،وهذا ما يميز اللسانيات التزامنية من اللسانيات التعاقبية ، فالتاريخ يأتي ثانيا ، ويظهر بوصفه إتلافا للنسق ،وفي هذا كتب سوسير قائلا : لن يتغير النسق مباشرة على الإطلاق ، ذلك لأنه ثابت في ذاته ، وتتلف بعض العناصر فقط ، بغض النظر عن التضامن الذي يربطها بالكل والتاريخ مسؤول عن الغوص لا عن التغيرات الدالة ،وتمثل وقائع سلسة التزامن جملة من العلاقات ، في حين ان وقائع سلسلة التعاقب تمثل جملة من الإحداث في النسق ،

ومنذئذ غدت النزعة التعاقبية ، لأنها هي نفسها غير ملموسة ، ضربا من المقارنة بين حالات نسق سابق ونسق لاحق [40]. ويؤكد ريكور ان ضم التعاقب إلى التزامن هو المهم ، وليس التعارض بينهما ، هذا الضم هو الذي سيشكل مسألة الإدراك في تفسير النصوص ، فالتعاقب ليس دالا إلا بعلاقته مع التزامن ،ويكفي هذا المسح الوجيز للثنائيات الاساسية التي اقامها سوسير لكي يبين لماذا كان تطور علم اللغة مشروطا بوضع الرسالة بين قوسين لصالح الشفرة ،ووضع الحادثة بين قوسين لصالح النسق ،ووضع القصد بين قوسين لصالح البنية ،ووضع نسقية التراكيب في الانساق التزامنية بين قوسين لصالح اعتباطية الفعل وهكذا يصبح الرمز والتأويل بمثابة مفهومين متضايفين ،فحيث توجد معاني متعددة للرمز فثم تأويل لابد منه لجعل هذه المعاني واضحة وجلية من هذا التحديد المزدوج للميدان السيمناطيقي ، والواقع ان هذه الرموز بحسب رؤية ريكورتجد تعبيرها عن نفسها في اللغة ،فلا توجد رمزية قبل كلام الانسان ،ففي اللغة وحدها يتم التعبير عن الكون والرغبة والخيال ،وهذا معناه ان الكلام ضروري دائما لأجل التعبير عن العالم وعن ظهور المقدس في التاريخ ،وايضا لأجل فك مغاليق الأحلام بواسطة نقلها الى مستوى اللغة من خلال الرواية [41] .

إن فكرة كون اللغة نسقا مغلقا من العلامات ، يشير فيها كل عنصر إلى عناصر النسق الأخرى فقط ، تستبعد دعوى التأويلية في الوصول إلى ما وراء الحس ـ بوصفه المحتوى الذهني للنص ـ أو إلى الإحالة إي ما يقول عنه العالم ، فاللغة عند البنيوية لا تشير إلى أي شيء خارج ذاتها بل تشكل عالما خاصاً لها بذاتها ، ولا تستبعد البنيوية إحالة النص إلى العالم الخارجي وحده ، بل تستبعد كذلك ربطه بالمؤلف الذي قصده ، والقارئ الذي يؤوله وان هذا النسق لا يقوم على مستوى شعور المتكلم ، بل على المستوى الأدنى منه ، وهو مستوى من نوع اللاشعور البنيوي ، وتستخلص البنيوية ، بما هي فلسفة ،ان مدلول اللغة يجب ان يتحول الى مجمل الاحداث العملية التي يرتبط بها إعلان ما ،وقد حاول بلومفيلد بهذا ان يصوب اللغة وفقا لخطاب العلوم الطبيعية ،وكما هو ظاهر ،انها فكرة العلومية (الاسراف في اعتماد العلم) طبقت على اللسانيات موضوع الاهتمام ، ومن اجل ان يكون المرء عمليا ،هل يجب ان يكون ميكانيكا وسلوكيا ؟في كل حال لا يستطيع الفيلسوف الا ان يلاحظ ان اللسانيات كما يقول بلومفيلد هي الوحيدة التي يمكن ان يقال عنها انها ضد الفلسفة وانها ضد الفكر وانها ضد السيمانتيه (اي علم الدلالة) ،ويسوغ ريكور انهمام الفيلسوف باللسانيات بعدم صلتها بثقافته الواسعة (الابستمولوجية) فقط، وانما لقوة الانتشار والتعميم في نماذج الوصف والتفسير .

المراجع

[1] مسائل فلسفية242
[2] فلسفة اللغة (بحث)15
[3] مسائل فلسفية 244
[4] فلسفة اللغة (بحث) 16
[5] فلسفة اللغة(بحث) 19
[6] المرجع نفسه 21
[7] من الوجودية الى الفلسفة 269،الفلسفة واللغة 119
[8] المرجع نفسه 119
[9] الفسارة الفلسفية 159،156
[10] التأويلية المنهجية (بحث) 178
[11] الفلسفة واللغة 120-121
[12] مسائل فلسفية 242-243
[13] الفلسفة واللغة118
[14] عصر الهرمنيوطيقا 172
[15] فلسفة اللغة (بحث) 17
[16] الفسارة 171
[17] الذات عينها كآخر 23-24 مقدمة المترجم
[18] نظرية التأويل 25،التاويلية المنهجية(بحث)180
[19] مسائل فلسفية 243
[20] نظرية التأويل 50 وينظر :الفلسفة واللغة 124
[21] من النص الى الفعل 142
[22] من النص الى الفعل105
[23] الحلقة النقدية ، ص126
[24] من النص الى الفعل 105
[25] نظرية التأويل 38
[26] نظرية التأويل 25
[27] من النص الى الفعل144
[28] نظرية التأويل 50
[29] فلسفة اللغة(بحث) 4 ،نظرية التأويل 51-52
[30] نظرية التأويل 40
[31] فلسفة اللغة(بحث) 20
[32] نظرية التأويل 49



[33] من النص الى الفعل72
[34] المرجع نفسه 143
[35] نظرية التأويل 46
[36] فلسفة اللغة (بحث)(31)
[37] فلسفة اللغة 27
[38] المرجع نفسه 30
[39] بول ريكور : من الوجودية إلى فلسفة ، ص 275
[40] صراع التأويلات 41،وينظر :نظرية التأويل 30
[41] ظاهريات التأويل :105

المصادر

- التأويلية المنهجية والموقف من اللغة عند بول ريكور(بحث) د الزواوي بغوره، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية ،الرباط، جامعة محمد الخامس، العدد الثلاثون ،2010م
- الحلقة النقدية ، الأدب والتاريخ والهرمنيوطيقا الفلسفية ،ديفيد كوزنز، ترجمة خالدة حامد ، منشورات الجمل ، ألمانيا ، بغداد ، ط1 ، 2007
- الذات عينها كآخر، بول ريكور ،ترجمة جورج زيناتي ،المنظمة العربية ،بيروت ط2005،1م
- صراع التأويلات : دراسة هيرمنيوطيقية ،بول ريكور، ترجمة د منذر عياشي ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،2005
- ظاهريات التأويل :قراءة في دلالات المعنى عند بول ريكور(بحث) محمد هاشم عبدالله، مجلة فصول ،العدد 59 ،ربيع 2002
- عصر الهرمنيوطيقا ،ابحاث في التأويل ،اعداد وترجمة وتقديم خالده حامد، منشورات الجمل ،بيروت 2014
- الفسارة الفلسفية، بحث في تاريخ علم التفسير الفلسفي الغربي ،مشير باسيل عون ،دار المشرق ،بيروت ،2004م
- فلسفة اللغة بول ريكور (بحث) ترجمة د علي مقلد ،مجلة العرب والفكر العالمي ،العدد الثامن ،خريف 1989
- فلسفة اللغة ،قراءة في المنعطفات والحدثيات الكبرى ،تحرير واشراف د اليامين بن تومي ،تأليف مجموعة من الاكاديميين العرب ،ابن النديم للنشر والتوزيع ،دار الروافد الثقافية – ناشرون، بيروت 2013
- الفلسفة واللغة ،نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة ،د الزواوي بغورة ،دار الطليعة ،بيروت 2005
- مسائل فلسفية ،محمد الجوة، مركز النشر الجامعي ،تونس،2000م
- مفهوم التأويل في فلسفة بول ريكور ،اطروحة تقدم بها عبدالله عبد الهادي ،كلية الاداب ،جامعة بغداد ،2010م
- من النص الى الفعل ،بول ريكور ،ترجمة محمد برادة وحسان بورقية ،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،2001
- من الوجودية الى الفلسفة ،بول ريكور، ضمن كتاب الوجود والزمان والسرد ،ترجمة سعيد الغانمي ،تحرير ديفيد وورد ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،1999م
- نظرية التأويل ،الخطاب وفائض المعنى ،ترجمة سعيد الغانمي ،بيروت ،المركز الثقافي العربي ،2003

أبجديات الغياب ـ نظرة في آليات الوعي المصري المعاصر

د. ناجى رشوان[1]

[1]أستاذ الأدب الانجليزي المساعد بكلية الآداب جامعة دمنهور، مصر drnagyrashwan@gmail.com

الاستلام	٢٠١٦/٥/١٢	المراجعة	٢٠١٦/٨/١٠	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

مقدمة:

تحاول هذه الدراسة الإجابة على تساؤل أساس يلخص مجمل أسئلتها وينسرب في خلفيات افتراضاتها ونتائجها، ربما يمكننا وضعه على النحو التالي:

ما الذي يعبر عنه الانفصال القائم في الفعل الحضاري المصري المعاصر بين النظرية النقدية أو التنظير الفني من جهة، وأهدافها التطبيقية من جهة أخرى، وبينهما معا وثقافة الشارع المصري؟ أو بصورة أكثر عمومية: ما الذي يعبر عنه الانفصال القائم بين (المؤسسة) وفلسفة قواعدها الإجرائية من جهة، وأهدافها التي أنشأت من أجلها من جهة أخرى، وبينهما معا وحاجات الحياة اليومية أو متطلبات الخبرة المباشرة في العالم الحياتي العملي في مجتمعنا المعاصر؟

تسعى هذه الدراسة إذا إلى تقديم تفسير أولى لا يدعي الاكتمال لما أسمته على سبيل الإيجاز والمجاز حالة الوعي الحضاري الحالي في وجهين من وجوهه: الوجه الثقافي الإدراكي والوجه النفسي العاطفي، متخذة من مجال الإبداع النقدي والشعري منطقة عملها الأساس، ومن فلسفات الحضارة والنظرات النقدية عند هابرماس، ليوتار، وبوديلار، وفوكو، وهويسن، وإيهاب حسن، وإدوارد سعيد، ولندا هاتشن، وبارت، وبول دي مان، وغيرهم أطرها المرجعية المبدئية.

يحاول الجزء الأول في هذه الدراسة الوقوف على تعريف مبدئى لحالة الانفصال هذه وتحليل آليات وجودها حال فعلها، ومناهج تبديها في النظرة الفنية والحضارية العامة على حد سواء، متخذا من مفهوم (البنية) "Structure" تعريفا واصفا لهذا الانفصال ومظاهره الوعيبة. ويحاول هذا الجزء أيضا أن يقدم نقدا موجزا لهذا المفهوم من خلال تبيان أثره على الوعي الحضاري المعاصر وعواقب تبنى الفكر له في النظرية الفنية والنظرة النقدية على حد سواء.

أما الجزء الثانى فيحاول تحليل ما يراه بوصفه أصول حالة الانفصال هذه وأسباب وجودها واستمرارها وصور هذا الوجود المختلفة والمتنوعة في الفعل الحضاري العملي وخلفياته في الثقافة المعاصرة متخذا من مفهوم السرديات الكبرى "Grand Narratives" عند ليوتار إطارا عاما له في تعريف أحد جوانب هذه الأسباب والأصول وهو ما أسماه هذا الفصل (سردية) الوعي المصري المعاصر.

أما الجزء الأخير فيعرف قسمه الأول جانبا آخر من جوانب تلك الأسباب والأصول متخذا من مفهوم التشبيهية "Simulacra" عند المنظر الفرنسي جان بوديلار أساسا عاما له، ويناقش قسمه الثاني والأخير بعض الأفكار والتصورات الخاصة بثقافة الغرب المعاصر أو ما يعرف بـ ما-بعد-الحداثة رغبةً في الإيحاء بموجودات وعيية أخرى، وفي التمثيل على هذا الوجود، ومن ثم محاولة كشف الطرائق التي يمكن لأنواعها

العامة الوصول إلى حالة (الوعي بالوعي) أو (الانعكاس على الذات) التي تراها هذه الدراسة حلا عمليا يمكنه فتح الباب أمام محاولات مواجهة أعراض الانفصال والترهل الحضاري السائدة في مجتمعنا الحالى.

وعلي الآن أن أعرف مجموعة من المفاهيم والتعبيرات التي استخدمها هذا البحث بصورة متكررة والتي أرى في تعريفها الآن تمهيدا مناسبا يجعل من مواجهتها في نص الدراسة أمرا أقل ضريبة على القارئ والباحث على حد سواء. ما أعنيه بتعبير (الوعي الحضاري) يشبه ما يعنيه لوسيان جولدمان بتعبيره (العقل الجمعى) [1] أو ما يعنيه فوكو بتعبيره (الخطاب) [2] ,من حيث افتراضه مجموعة معينة من العوامل والصفات المنهجية العامة يشترك فيها أفراد مجتمع أو لسان معين، إلا أنه يختلف عنهما في تحديده جانبا واحدا من هذا العقل وحقلا واحدا من حقول هذا الخطاب ألا وهو الجانب الحضاري أو الحقل الحضاري؛ أي جانب أو حقل الفعل الاجتماعي الغائي وخلفيته الوعيية.

فالوعي الحضاري إذا –في تعريفه المبدئي- يشير إلى المناهج التركيبية والصفات الفكرية والمبادئ النفسية التي على أساسها يعرّف الفرد (مكانه الحضاري) في المجتمع (تاجر، شاعر، مدرس - رب أسرة، أعزب – تقليدى، متحرر، متمرد، متبع للأخلاق السائدة، رحيم، عادل، متفهم – إيجابى، فاعل، سلبى، مستسلم – محب للفنون، سطحى، عميق ... إلخ)، أي دوره الفكري، والإنساني، والسياسي، والثقافي، والاقتصادى حسب ما يتبدى في فلسفة ونوع وقيمة وحجم فعله الاجتماعي إن سلبا أو إيجابا ومن ثم لا يختص الوعي الحضاري بالفكر المجرد أو الرؤية الشخصية إلا لو تبدى هذا الفكر وتلك الرؤية في فعل ما، أو خرجا من حيزهما الشخصي إلى طرف آخر في المجتمع، وهكذا يختص هذا التعبير بكل تلك الأفعال دون استثناء فيها، أو تفضيل بينها، ومن ثم يكون افتراضنا المبدئى الكامن خلف هذا التعبير هو أن كل فعل خارج عن الفرد إلى مساحة اجتماعية ما أيا كان حجمها هو فعل حضارى بالضرورة

أما تعبير (الوعي الثقافي) فيشير إلى جانب واحد من هذا (الوعي الحضاري) هو الجانب الإدراكي، ومن ثم يتضمن خصائص ومبادئ وصفات الإدراك الكامنة في الوعي الحضاري للفرد في لسان أو مجتمع ما، والتي على الرغم من إمكانية اشتراك جماعة لغوية ما في وجودها –أي هذه الخصائص والمبادئ والصفات- هى لا تزال خاصة بالفرد وحده، حتى لو تطابقت تطابقا كاملا مع مثيلاتها لدى الجماعة، أو افترض فيها ذلك افتراضا، لاحتوائها على بعد ذاتى لا يمكن تجنبه وهو البعد النفسى، ينطبق هذا الوصف بدوره على تعبيرى (الوعي النقدى) و(الوعي الفني) كليهما؛ إذ إنهما يمثلان بدورهما جانبين من جوانب (الوعي الثقافي)، ومن ثم يحملان صفاته وحدوده العامة.



The Alphabet of Absence: A study in the mechanisms of Contemporary Egyptian Consciousness

Nagy Rashwan[1]

[1] Professor of assistant English literature, College of Literature, Damnhour University, Egypt,
Email: drnagyrashwan@gmail.com

Received	12/5/2016	Revised	10/8/2016	Published	30/8/2016

Abstract:

This paper seeks to answer a basic question informing its general hypnotizing and conclusions, which may be put as such:

The obvious detachment in contemporary Egyptian cultural parxis between critical practice; theory/theorizing, and artistic expression, on the one hand, and between both and the culture of everyday life, is only a symptom of a larger and more profound rupture. This rupture is between "the establishment" at large, philosophical under-layers of its practiced procedures included, and the main aims of its constitution, on the one hand, and between both and the needs of Egyptian everyday life or the demands of every-day experience in the practical life-world in our contemporary society, on the other. The main question of this paper, thus, is; what is this rupture or detachment mean; and how does it express itself; and, most importantly why?

This paper, thus, seeks to offer a preliminary explanation, in no way complete, to what it has called in abbreviation, perhaps even reduction: the condition of contemporary cultural consciousness in only two of its apparent facades: its conceptual perceptual, and its emotional psychological. It will take literary criticism and poetic expression as its main felid of application as well as utilize some of the current international insights into culture and criticism in the works of such philosophers and critics as Derrida, Habermas, Lyotard, Baudrillard, Said, Ihab Hassan, Linda Hutcheon, Barthes, Paul De Man, and others.

The first part of this study attempts to formulate a general definition of this state of "detachment" as well as the mechanisms of its existence in action. This will include attempting to redefine this states' modes of manifestation in the artistic and general cultural expressions, offering "structuralism" at large, and this paper's concept of "structure" in specific, as the main definition of this "detachment' and its consequences.

Part 2 will attempt to analyze what it sees as the perceptual roots of this detachment and the more specific reasons of its existence and continuation in the current practice of daily life and culture using Lyotard's concept of "grand-narratives" as a general guideline. It will argue, that Lyotard's concept helps to determine the second aspect or feature of this state of rupture or detachment; namely the narrativeness of this consciousness.

Part 3, in its first section, attempts to define yet another aspect of this separation and detachment in the current cultural consciousness. Using Baurrillard's concept of "Simulacra", this

section argues for the simulative nature of this consciousness as another reason for this cultural separation and detachment. The second section of this part offers a re-definion of some of the most basic concepts of what has been termed in the past few decades as “postmodernism”; or the cultural logic of contemporary Western consciousness. This argues for the presence of different cultural conceptual frameworks by contrast, and the exemplification of such presence, aiming to reach a state of what this paper calls ‘consciousness of consciousness” or “self-re-definition”, which this paper sees as the only solution for this state of cultural detachment an disintegration prevalent in our society.

Let us now outline few general terms and concepts repeatedly used by this paper in order to increase clarity for reception. What is meant by “Civil consciousness” is similar to what Lucien Goldman means by the term “mentality”,[1] or Foucault by “discourse”,[2] in so much as they both presuppose a set intellectual modes and features characterizing a group of people. However, it differs from this in so much as it chooses only one aspect of that mentality or discourse; that is the conceptual, and its political echoes.

“Civil Consciousness”, then, covers certain number of compositional perceptual methods and modes based on the individual’s civil definition of herself in society (merchant, teacher, poet, family man, single, traditional, liberal, just, positive, …etc.); that is, her civil role; political, intellectual and economic, as apparent in her social acts, either negative or positive. In this sense, a “civil consciousness” is not concerned with the abstract thought of the individual unless it has manifested itself in a set of social and/or cultural acts. Our basic presupposition, then, that every act emanating from an individual and, thereby, radiating onto a social space is necessarily a civil act regardless of volume or value.

“Cultural consciousness”, on the other hand, refers to only one aspect of that general “civil consciousness”; that is the perceptual, covering, in the main, methods of perception as implied by an individual or a group in a certain society at a certain historical moment. Since it necessarily entails a definite psychological component, a “cultural consciousness” is necessarily individual regardless of how common.

---

1. الأزمة والنقد

1.1.هل هناك أزمة انفصال بين النقد والابداع.. ؟

دعونا في البداية –وقبل كل شيئ -نتأمل معا هذة المقتبسات الثلاثة المرتبطة جميعها بالعلاقة بين النص والمؤلف والقارئ في ثلاثيتهم الشهيرة:

هى الكتابة إذا، حيادية، حد التخيل، تدمير لكل صوت مُشَخَّص ومُحَدِّد، لكل مُنْبَثَقٍ وأصل، مساحة ضباضبية متراكبة تختفي فيها الذات، ومعكوس ما يعرّف الهوية بدءا من هوية الجسد الذي يكتب ...فاللغة هى التي تتحدث في العمل الإبداعى وليس المؤلف، فلكى أكتب يجب على كشرط أساس أن أصل إلى حالة من اللاشخصانية (لا الموضوعية السابكة التي يستخدمها الروائى الواقعى) توصلنى إلى مستوى تستطيع اللغة فيه أن تفعل، أن (تؤدى)، اللغة لا (أنا)[3] رولان بارت (1968).

لقد اعتدنا القول بأن المؤلف هو المبدع العبقرى لعمله الفني الذي لا ينتهى –لقد اعتدنا الاعتقاد بأن المؤلف هو نوع فريد من البشر، تتعالى لغته على اللغات، حتى لإن تحدث –أي المؤلف- فاض المعنى منه فيضانا أبديا لا ينقطع. والأمر هو على العكس من ذلك تماما، فالمؤلف ما هو إلا مبدأ وظيفي يستطيع به الفرد في ثقافاتنا المعاصرة أن يحد ويختار المعنى، أن يعوق حركات الدوران الحرة، حركات التأويل الحرة، حركات التركيب والتفكيك وإعادة التركيب الحرة، للمعنى في الخيال. المؤلف، هو صورة بلاغية أيديولوجية لا تشير إلا إلى الطريقة التي نخشى بها انفلات المعنى [4] ميشيل فوكو (1969).

لو كان على القراءة ألا ترتضى بمجرد تزويج النص، أو إنتاج قرينه في الاستقبال، فلا يجب عليها البتة أن تتجاوز النص نفسه نحو ابتداع ما يخالفه، نحو ابتداع مشار "Referent" آخر، أو واقع آخر مستمد من أي من التفاعلات الميتافيزيقية أو التاريخية أو النفسية / البيولوجية أو غيرها، بالقدر الذي لا يجب عليها به ابتداع مشار إليه "Signified" آخر يخرج عن نطاق النص، ويمكن لمحتواه أن يتحقق –بأي من سبل التخيل- خارج اللغة، فليس هناك من شئ خارج النص (iln'y a pas de hores - texte)أو ليس هناك خارج النص [5]. جاك دريدا (1967).

إن كان لنا أن ننتخذ من سياق (الأزمة) ومفردات لغتها، وبنية منطقها، منطلقا في التعامل مع مشكلات الفكر المعاصر والثقافة العامة، متبعين بذلك ما توحى به إشكاليات علاقة النقد بالإبداع. فقد ينبغى علينا بادئ ذى بدء أن نتساءل عن إمكانية أن يتعرف الفكر المجرد عامة، بما لا يدع مجالا كبيرًا للشك –باستخدام أي من مناهجه الفلسفية وإجراءاته المنطقية- على وجود أزمة فكرية أو ثقافية أو حضارية ما؟ ومن ثم أن نتساءل عن تبعات هذا التعرف –إن أمكن- وأهميته لا على مستوى البحث النقدى فقط ولكن على المستويين العاميين الفني والثقافي أيضا. فبعد أن تعمقت الرؤى النقدية المعاصرة وتعقدت مفرداتها حول ماهية النص والمؤلف والقارئ وعمليات الكتابة والاستقبال في علاقاتهم المتشابكة، لم تعد الأطر الثقافية المقدمة، أزموية كانت أو غير أزموية، والتي يتم من خلالها مناقشة أعراض فكرية أو حضارية معينة، خارجة عن نطاق التساؤل والتشكيك أيما وصلت هذه الأطر من إحكام ظاهر في منطقها.

تشير المقتبسات السابقة إلى بعض هذه الرؤى التي تشكل كما يقول الناقد الإنجليزى فليب رايس (علامات طريق في خريطة الفكر النقدى العالمى المعاصر) [6] كمقالة رولان بارت (موت المؤلف) Death of the Author (1968) (المقتبس الأول)، التي يعامل فيها النص الأدبى بوصفه حدثا فنيا مكتملاً في كل لحظة زمنية يقرأ فيها، مستقلا استقلالا تاما بلغته وتراكيبه البنائية عن مبدعه، ومقالة ميشيل فوكو (ماهية المؤلف) What is an Author (1969) (المقتبس الثانى) التي يشكك فيها من المنظور التقليدى للمؤلف بوصفه وحدة

منسجمة، وثابتا مكتملا، هو مصدر العمل، ومنبعه الذي لا ينضب، وبحث جاك دريدا (عن النحويات) Of Grammatology (1967) (المقتبس الثالث) الذي يطرح فيه نوعا من النسبية المطلقة كمبدأ أساس في التعامل الفكري والتصوراتى مع اللغة والثقافة والحضارة بشكل عام، من خلال رفضه شبه المطلق لوجود نقطة أصل أو مرجعية أساس خارجة عن اللغة يمكن أن ترد إليها وتقاس عليها أي من الاستنتاجات الفكرية أو المنطقية حول اللغة أو العالم، وغير ذلك من البحوث والمقالات التي رفضت التعامل مع التصورات التقليدية للنص والمؤلف والنقد والكتابة والاستقبال بوصفها تصورات (معطاة).

وما أود الإشارة إليه هنا هو:

أن هذه الرؤى قد خلفت توجها نقديا وفكريا عاما يتعامل مع التصورات جميعها –تقليدية كانت أو حديثة- بوصفها أسئلة دائمة الوجود، ليس من وظيفتها البحث عن (الإجابات) بألف ولام التعريف، ولا محاولة الوصول إلى حالة الشمولية والوحدوية والانسجامية المطلقة التي كانت –ولا تزال- تراود أحلام المفكرين التقليديين، ولكن لاكتشاف أبعادها ذاتها، وإيضاح تعقداتها وتداخلاتها، ودحض ما قد ينسرب فيها من محاولات للأسطرة.

ومن هذا المنطلق يستمد هذا التساؤل مغزاه الأساس في مناقشة بعض أوجه السياق الثقافي والحضاري الذي تتبدى فيه مشكلات علاقة النقد بالإبداع المعاصر، وفي إيضاح المبادئ النظرية التي يتخذها هذا البحث أساسا له في التعامل مع هذه المشكلات.

يقول الناقد والمنظر الفرنسى بول دي مان:

يمكننا أن نبين دوما أنه على كافة مستويات الخبرة الإنسانية ما يتلقاه البعض بوصفه (أزمة) ربما لا يمثل مجرد تغير، فمثل هذه الملاحظات تعتمد إلى حد بعيد على منظور الملاحظ. فالتغيرات التاريخية تختلف في طبيعتها عن التغيرات الطبيعية؛ إذ إن المفردات المستخدمة في وصف عمليات التغير التاريخى ليست إلا مجموعة من الصور البلاغية، غير خالية من المعنى، ولكنها تفتقد للنسب المادي أو الموضوعي الذي يمكن الإشارة إليه بصورة غير غامضة في واقع مادي محدد ومعرف كما نتحدث عن التغيرات المناخية أو التغيرات البيولوجية في الكائنات الحية. فليس هناك جدل ما أو مجموعة من الدلائل والأعراض التي تستطيع أن تثبت بصورة قاطعة أن هذا الهياج المحيط بالنقد المعاصر هو في الحقيقة أزمة نقدية تعمل –بدرجة أو بأخرى- على إعادة تشكيل الوعي النقدي لهذا الجيل [7] .

ربما يصح القول بأن كافة أنواع الخبرة الإنسانية وما تتلقاه من رؤى وأفكار،أزموية كانت أو غير أزموية، تعتمد بدرجة كبيرة –كما يشير المقتبس السابق- على منظور الملاحظ، إلا أن ذلك ينطبق على مجالات العلوم الإنسانية المجردة بالقدر الذي ينطبق به على مجالات العلوم الطبيعية التي تدعى واقعا كليا مستقلاً عن تغيرات الاستقبال الإنساني ومنظور خبراته؛ إذ إن الملاحظة العلمية –أيما وصلت ماديتها أو موضوعيتها- تقدم الملاحظ بنفس القدر يقدم فيه الملاحظ ملاحظته العلمية.

وقد يصح القول أيضا بأن وصف عمليات التغير التاريخى تفتقد للنسب المادي، كما يسميها دي مان "Objective Correlative" أو الموضوعية المادية التي قد يتمتع بها وصف عمليات التغير الطبيعى، إلا أن ذلك لا يقلل بالضرورة من موضوعية هذا الوصف في مجال النقد أو في غير من مجالات العلوم الإنسانية المجردة بشكل عام، إلا بالقدر الذي تمثل به مادية العالم الطبيعى حقيقة هذا العالم المطلقة.

فقد تختلف عمليات التغير التاريخى عن عمليات التغير الطبيعي اختلاف ما يبدو مجردا عما يبدو ماديا ملموسا، إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة اختلافا تابعا في درجة الموضوعية؛ إذ إن كليهما يتخذ وجوده في العالم داخل اللغة التي تحتوي بالضرورة –كما يشير دي مان نفسه- مساحة بلاغية حتمية بين العلامة Sign والمعنى "Meaning" يستحيل معها تطابقهما المطلق (Blindness Insight, p.6). فبالقدر الذي قد لا يستطيع به جدل فكري ما أو مجموعة من الأدلة والأعراض المجردة ظاهريا أن تثبت بصورة قاطعة وجود حالة ثقافية أو اجتماعية ما، تعدُها حقيقة؛ بالقدر نفسه، قد لا تستطيع العلوم الطبيعية أن تثبت وجود ظاهرة طبيعية ما دون اللجوء إلى نوع من التجريد أو البلاغة في تعريف ووصف هذه الظاهرة، الأمر الذي يجعلها معرضة، بالدرجة نفسها، لما تحويه الخبرة الإنسانية واللغة من نسبية واحتمالية.

ومن ثم لا يبدو التعرف على التغيرات الطبيعية أكثر قطعية أو ثباتا من التعرف على التغيرات التاريخية إلا بالقدر الذي يُعْتَقَد به وجود واقع مستقل عن وعي الإنسان ومنفصل عن نسبية إدراكه وغير معتمد على احتمالية منظوره ولغته. ومن هنا تتبدى إمكانية التعرف الموضوعي على وجود حالة الأزمة لا لاحتمالية الملاحظة الإنسانية بوجه عام فقط، أو لعدم استقرار المدرك الإنساني ماديا أو مجردا، ولكن –كما يشير جاك دريدا- لعدم وجود ما يخرج عن النص، ما يخرج عن اللغة [8] . ومن ثم تكتسب هذه الإمكانية حقها في الوجود كغيرها من الإمكانات المحتملة في ضوء غياب واقع مادي مستقل عن وعي الإنسان، بل وتبدو هذه الإمكانية –كما يشير دي مان نفسه- أمرا حتميا متعلقا بوجود النقد ذاته.

فـــ دي مان يعترف بالتصاق ما يراه نقداً حقيقيا بفكر الأزمة التصاقا وثيقاً، حتى أنه يقول بأن أنواع النقد الجاد كافة لا تتخذ وجودها إلا داخل أطر الأزمة التي يعرفها فيما يختص بالأدب بأنها (وعي الأدب المنعكس على ذاته (بانفصال) المنتج المتوافق مع المتصور الأصلى للأدب عن مثيله غير المتوافق) يقول دي مان:

أما فيما يتعلق بالنقد المعاصر فيصير تساؤلنا إذا: هل استطاع النقد أن يمارس مثل هذا النوع من التفحص والتشكيك في ذاته للدرجة التي تمكنه من التساؤل عن مدي اقترابه من تصوره الأصل؟ هل يتسائل النقد عما إذا كان الفعل النقدي ضروريا من الأساس؟

يزداد الأمر تعقدا عندما نعتبر أن مثل هذا التفحص والتشكيك هو في الحقيقة ما يعرّف الفعل النقدي ذاته، فالفعل النقدي، حتى في أكثر صوره سذاجة ألا وهو التقييم، مهموم بالتطابق مع تصوره الأصل. فعندما نقول بأن هذا العمل جيد أو ردئ، فإننا في الواقع نحدد درجة قربه من تصور أصل عن الأدب أو الفن، مضمنين بذلك أن العمل الردئ ليس فنا على الإطلاق وأن العمل الجيد –على العكس من ذلك- يقترب إلى تصورنا المسبق عما يجب أن يكون عليه الأدب. ولهذا السبب تتصل فكرة النقد وفكرة الأزمة اتصالا وثيقا للدرجة التي يمكننا بها أن نقول إن كل نقد حقيقى يتخذ وجوده الفعلى داخل إطار حالة الأزمة. وعليه يكون الحديث عن وجود أزمة نقدية هو إلى حد ما على الأقل حديث عاطل، إذ إنهما (أي النقد والأزمة) مقترنان اقترانا يجعل من الصعب وجود أحدهما دون الآخر. فقد نجد في الفترات التي لا تُعد فترات أزمة، أو في فكر هؤلاء الذين يصرون على تفادي حالة الأزمة أيما كانت التكلفة، اقترابات كثيرة للأدب، تاريخية أو توثيقية أو صوتية... إلخ، لكننا لن نجد اقترابا يمكن أن نسميه نقدا، أي اقتراب يضع فعل الكتابة نفسه في نطاق الفحص والتساؤل محاولا بذلك تحديد درجة اقترابه من تصوره الأصل. (Blindness Insight, p.8).[1]

---

[1] المقطع المترجم هو:
Our question in relation to contemporary criticism then becomes: Is criticism indeed engaged in in scrutinizing itself to the point of reflecting on its own origin? Is it asking whether it is necessary for the act of criticism to take place?

ومن هنا تتبدي أهمية التعرف على وجود حالة الأزمة التي ترتبط كما يوحى المقتبس السابق مع النقد في علاقة تكافلية تعايشية "Symbiotic" شبيهة بما يتواجد بين بعض الكائنات الحية. فوجود الأزمة يحتاج إلى فعل نقدي يعرفها ويحدد أبعادها، تستمد منه كنه، ومغزى، وقيمة هذا الوجود، والفعل النقدي يحتاج بدوره إلى حالة الأزمة التي تمنحه مبررات التدخل ودافعية الابتكار ومغزى اختياراته واقتراباته الفكرية. وإذا استعرنا مقولة العلوم الطبيعية بأن (الحاجة أم الاختراع) ربما استطعنا القول بأن وجود الأزمة يمثل حالة (الحاجة) التي تمنح النقد قيمته الفاعلة في الثقافة، تلك القيمة التي بدورها تتمثل في حالة الاختراع.

2.1. الأفتراضات

ومن هذا المنطلق تتخذ هذه الدراسة افتراضاتها المبدئية التي يمكن أن تتلخص في أطروحتين أوليين؛ أولاهما أن حالة وجود أزمة ثقافية أو حضارية، والتي ربما تتمثل في الوعي المتزايد بوجود حالة انفصال تطبيقى بين النقد والإبداع، وبينهما وبين الثقافة الحياتية اليومية، تلك الحالة تعكس أو تشير إلى حالة موازية لها في الوعي الثقافي والوعي الحضاري المعاصر كليهما وأنه لمناقشة تلك الأزمة لنا إذا أن نناقش أصولها في هذا الوعي.

وثانيتهما أن مشكلات الاقتصاد الثقافي في تأثيرها على سياسات النشر والإعلام وعلى حركة التفاعل الفني والفكري والثقافي، وفي تبدياتها الاجتماعية التي تنطوي عليها هذه الأزمة –على كل ما في ذلك من تعقد وتشابك- لا تزال تشير إلى مجموعة واحدة من المشكلات المتعلقة بالممارسة النقدية وعلاقاتها بالنص الفني والممارسة الثقافية وعلاقاتها بالوعي الثقافي والممارسة الحياتية وعلاقاتها بالوعي الحضاري العام، وأن هناك جانبا آخر لهذه المشكلات تتعلق ببنية النظرة النقدية ذاتها وبنية الإبداع المعاصر ذاته في مصر، بل وبنية الوعي الثقافي والحضاري العام، وعرفه –كما ستشير الصفحات القادمة بصور أكثر تفصيلاً- بأنه يتمثل فيما يطلق عليه بول دي مان (المكانة المفضلة أو المنظور ذا الأفضلية الخاصة) "Privileged Point of view" (Blindness Insight, p.11) الذي يتخذه وعي كل من المبدع والناقد تجاه العالم على حد سواء، والذي تمنحه لهما بنية أعمالهما الإبداعية أو النقدية بالقدر نفسه الذي تصير فيه هذه البنية مثالاً عمليا على وجوده وحالة خاصة له.

3.1. الأطروحة

بدلاً من التركيز على هذه التبديات أو أحدها، يقدم هذا الجزء أطروحة مبدئية مؤداها أن في البنية ذاتها –أية بنية: بنية النظرة النقدية أو بنية الرؤية الفنية المعاصرة- ما يمنحها نوعا من أنواع الاكتمال الذاتى الذي يستمد صلاحيته من منطق هذه البنية ذاته (أي من قدر ونوع الترابط والانسجام والشمولية التي تدعيها قوانينها الخاصة لحركة وكنه الفكر فيها) ويعمل بمقدار (تلقائية) أو (بداهة) ذلك المنطق على توكيد استقلالية وجود هذه البنية الخاص، المنبثق من خصائصها الذاتية الداخلية لا من موضوعها الذي هو سبب وجودها، ومن ثم

The matter is still further complicated by that fact that such scrutiny defines, in effect, the act of criticism itself Even in its most naïve form, that of evaluation, the critical act is concerned with conformity to origin or specificity: when we say of art that is good or bad, we are in fact judging a certain degree of conformity to an original intent called artistic. We imply that bad art is barely art at all; good art, on the contrary, comes close to our preconceived and implicit notion of what art ought to be. For that reason the notion of crisis and that of criticism are very closely linked, so much so that one could state that all true criticism occurs in the mood of crisis. To speak of a crisis of criticism is, then, to some degree, redundant. In periods that are not periods of crisis, or in individuals bent on avoiding crisis at all cost, there can be all kinds of approaches to literature: historical, philological, psychological, etc., but there can be no criticism. (p.8)

استقلالية النظرة النقدية أو الرؤية الفنية التي تمثلها هذه البنية، مُرسِخاً بذلك لمسافة تصوراتية فكرية أو فنية رؤيوية بين النص وبين العالم تكون جزءا لا يتجزأ من أبجديات بنية العمل الفكري أو الفني ذاته ودعامة من دعامات رؤية المبدع وتصور الناقد أو المفكر للأشياء. وأن هدف البنية النهائى ليس في خدمة موضوعها الذي أنشأت بغرض تحليله. والوقوف على مغزى مفرداته، بل في إرضاء قوانينها الداخلية ذاتها، وإشباع وحدتها الساعية للاكتمال من خلال التعرف على المغزى والمفردات التحليلية التي ترضى هذه القوانين وتشبع هذا الاكتمال وتقودها إلى استيفاء مشروعية وجودها المستقل. باختصار أن في بنية النظرة النقدية والفنية عوامل تكوينية سلطوية تساهم في فصلهما بعضهما عن بعض وإبعادهما عن الوعي الثقافي العام.

ولست أحاول –بتقديم هذه الأطروحة- تبيان مدي (إصابة) أو (خطأ) الحالة البنائية "Structuralist" التي تبديها النظرة النقدية والرؤية الإبداعية في الكتابة. فقد حاولت الصفحات السابقة تلخيص التوجه النقدي والفكري العام الذي تنطلق منه هذه الدراسة بأنه توجه يتخذ من الافتراضات الفلسفية والفكرية جميعها أسئلة لا تحتمل إجابات قواطع. ومن ثم ما تحاوله هذه الأطروحة هو مجرد فتح الباب لإظهار العوامل الانفصالية التي تحتوي عليها آليات البنية ذاتها –بنية النظرة النقدية والرؤية الإبداعية- والتي تشكل، كما سنرى في الصفحات القادمة، أحد أهم الجوانب المساهمة في حالة الأزمة الانفصالية التي يعانى منها النقد والإبداع كل وفق مبادئه ومنطلقاته، بل التي تعانى منها المجالات الثقافية والحضارية بشكل عام. ولا تطمح هذه الدراسة أيضًا إلى تقديم رؤية نقدية "Critique" عامة وشاملة لمفردات النظرية البنائية كافة "Structuralism" في صورها الكثيرة والمتشابكة من اللغويات البنائية "Structural Linguistics" عند دي سوسير وجاكبسون وحلقة براغ وتشوميسكى وغيرهم إلى الأنثربولوجيا البنائية –"Structural Anthropology" عند كلود ليفي شتراوس وعلم الاجتماع البنيوى "Structural Sociology" عند لوسيان جولدمان، والجماليات البنيوية "Structural Aesthetics" أو السميوطيقا "Semiotics" في أعمال رولان بارت المبكرة وجوناثان كلر وغيرهم [9-19] ولكنها تطمح في وضع بعض المبادئ التركيبية للنظرة النقدية والرؤية الفنية والفعل الحضاري تحت مجهر مكبر يحلل ما اختاروه أو انسرب فيهم من مبادئ البنيوية في الجزء الأول، ومبادئ ما يسميه الجزء الثانى (السردية)، والجزء الذي يليه (التشبيهية)، مما يشكل –كما ستظهر هذه الدراسة- قسما من بنية الوعي الحضاري المعاصر ووجها من وجوه تبدياته في الفعل والإدراك كليهما، محاولة بذلك إظهار عواقب تبنى الوعي لهذه المبادئ ومتسائلة بدورها عن قيمة هذه المفاهيم النظرية.

2. سياسات الازمة:

1.2. الانفصال بين المؤسسة وفلسفة وجودها وأهدافها جميعا (مثال: العلاقة بين الابداع والنقد والتلقى):

ومن ثم يبدو التساؤل الرئيس الذي تتضمنه حالة الأزمة تلك مركزًا بدرجة أو بأخرى حول قدر ضمنية هذه الإشارات، أو حول قدر ابتعاد الكتابة النقدية المعاصرة عن التوغل المباشر في الأعمال الإبداعية بغرض تحليل هذه الأعمال، وبالتالي حول المجهود الذي يجب على القارئ المتخصص –فضلا عن غير المتخصص- أن يبذله في محاولته لاستقراء المرجعية الأدبية الخاصة بكتابة نقدية ما، وهو ما يشي بوجود حالة عامة من الإحباط الثقافي يعانى منها كل من الكاتب الأدبى أو المبدع، والناقد أو المنظر، والقارئ العام على حد سواء.

فقد يرى الكاتب على سبيل المثال لا الحصر أن الدراسة النقدية تبدو منشغلة تماما بتحليل منطلقاتها الفلسفية المجردة حول ماهية الفن والنص واللغة والمؤلف وأفعال الكتابة والاستقبال، ومهمومة بتبرير مناهجها الفكرية من التحليل النفسي "Psycho Analysis" والتأويل "Interpretation" أو القراءاتية "Readership" المعروفة بنظريات الاستقبال "Reception Theories " إلى البنائية "Structuralism"

والتفكيك "Deconstruction" مكتفية بالإشارة العابرة لبعض الأعمال الأدبية بغرض تدعيم أطروحاتها لا بغرض الوقوف عند هذه الأعمال ذاتها، متجاهلة بذلك دورها الأساس في متابعة وتحليل الإنتاج الإبداعى المعاصر في تغيراته وتحولاته المستمرة وما لذلك من وقع إعلامى واقتصادي على حركة الإبداع نفسه وعلاقته بالوعي العام.

أما الناقد أو المنظر فقد يرى أن أولوليات العمل الفكري النقدي تتطلب مواجهة مستمرة وحثيثة لقضية ماهية النقد ودوره التي من دون الوصول إلى صيغة مرضية في تعريفها داخل إشتباكاتها الكثيرة –لا بالمستويين الفني والفكري فقط ولكن بالمستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الأخرى- قد تبدو أطروحات النقد وانعكاساته على الفن والأدب عارية من المشروعية الفكرية التي تمد اقتراباتها بالمغزى وتمنح رؤاها أرضية الفعل وأداتيتها سبب الوجود، وتصير خالية من الأطر النظرية التي تهب بنيتها قيمة التدخل، وتعطيها أدوات التحليل والقياس وأبجديات الرؤية. وأن إلصاق النقد بدور تابع للإنتاج الإبداعى ومقرون بوجوده يرده إلى أطروحات الرومانسية وسذاجات النقد التقييمى الانطباعى ويحد من فعله الاجتماعي والسياسي العام ويعرفه بما يقوض بنيته الفلسفية المستقلة ويهمش دوره في إدراك حركة الوعي الإنساني وكنهه وتفاعلاته التي يمثل الفن والإبداع –على أهميته- جانبا واحدًا من جوانبها.

أما القارئ العام فقد يرى أن كليهما قد انغلق على ذاته وانفصل بذلك ربما عن وعيه اليومى ولغة ثقافته الحياتية، قد يرى أنه ليس بحاجة حقيقية إليهما، بل إنهما بما يطرحانه من لغة متسامية وسلطة معرفية، وبنية مغايرة في قيمها ومنطلقاتها كيان أجنبى يدعو إلى الريبة والتشكك إن لم يكن نوعا من الرفاهية الفكرية والاقتصادية التي قد لا يملك أن يعبأ بها أو يعول عليها في خضم ضغوطه الحياتية اليومية.

وليس القارئ العام أقل انغلاقا من الكاتب الأدبى أو المفكر الناقد، بل على العكس من ذلك تماما، إذ إنه برفضه الدخول إلى بنية أعمالهما ولغتهما وبإصراره على التشكيك في جدواها وإنكاره لوجود أية علاقة لها بثقافته اليومية، وبلا مبالاته الظاهرة بما قد يحملانه من معرفة، يصنع لنفسه مكانا متساميا سلطويا يفترض فيه أنه إن لم يستطع الأدب أو الفكر عامة الوصول إليه (في مقعده العالى) فهما إذا غير ذى جدوى أو نفع ولا يستحقان إمعان النظر والتأمل. وهو إذا يفعل ذلك يفعله مدعوما بالثقافة الحياتية اليومية بأسرها بكل ما فيها من قيم وبنيات تتشابه في أعماقها وقدر تشابكها إن لم تزد عن تلك التي تطرحها الرؤى النقدية أو الفكرية أو الفنية، إلا أنه بفعل ذلك يرتكب ما يتهم به الفكر النقدي والإبداع من تسام وتغريب وسلطوية.

وليس الوعي النقدي والوعي الإبداعى ووعي القارئ الحضاري العام هم وحدهم من يعانون هذه الحالة من الانغلاق وانفصال والترهل، بل إنها –أي هذه الحالة- تنسرب في معظم المفردات الثقافية والحضارية المعاصرة، وليس علينا إلا أن نرى –على سبيل المثال لا الحصر- مدي انفصال الخطاب الأخلاقى العام الذي يمثله القانون عن الممارسة المؤسساتية القانونية الفعلية التي من المفروض عليها تطبيقه، ومدي انعزالهما معا عن عرف التعامل اليومى أو قانون الشارع، أو أن نتأمل قدر انعزال الخطاب السياسي بطرفيه الرسمى والمعارض عن السياسات الفاعلة في حياة الأفراد وقدر انفصالها معا عن مفاهيم العامة وطموحاتها، أو أن ننظر في مدي انعزال مبادئ المؤسسة بشكل عام من الممارسة المؤسساتية اليومية، أو في قدر انعزالهما معا –أي المبادئ أو الممارسة الفعلية- عن حاجات الحياة اليومية التي أنشأت هذه المؤسسة بغرض إرضائها، ليس علينا سوى أن نلحظ كل ذلك وغيره الكثير من الأعراض التي سيشير الفصل القادم إلى قليل منها والتي تشير جميعها إلى انفصال ما يسميه المنظر والمفكر الألمانى يورجن هابرماس[2] [28-20] (المجالات الحضارية) "Cultural Spheres" [29] بعضها عن بعض بقدر

---

[2] يوجين هابرماس "Jürgen Habermas" (ولد عام 1929) هو أحد أعلام الجيل الثانى من مدرســـة فرنكفورت الفلســـفية التي كونتها مجموعة من الفلاسفة والمفكرين الحضـاريين وعلماء الاجتماع بمعهد الدراسـات الاجتماعية "Institute for Social Research" بفرنكفور –ألماني- 1929. من

انفصالها عن الثقافة الحياتية اليومية، حتى نرى مدي تغلغل هذه الحالة من الانفصالية والترهل والانغلاق بكل ما في أعراضها من أزموية وحدة في حركة الوعي الثقافي والحضاري العام.

ويتتبع هابرماس أصول هذه الحالة الانفصالية ومنشأها إلى بدايات فكر الحداثاتية الثقافية "Cultural Modernity" الذي اتخذ تشكلاته الفعلية إبان حركات التنوير الأوروبية "Enlightenment" في القرنين السابع والثامن عشر في صورة انبثاق مبادئ حضارية وثقافية واجتماعية عامة من مثل التخصصية "Specialization" والأداتية "Instrumentalism"، والتوظيفية "Functionalism" والمؤسساتية "Institutionalization"[2] [30-32] وما ترتب على ذلك من رؤية للحضارة بوصفها منقسمة أو منفصلة إلى مجالات حضارية مستقلة لا يجمعها سوى روابط منطقية شكلية. يقول هابرماس:

منذ أن تحللت الرؤى الكونية الموروثة من الميتافيزيقا والأسطورة وتوزعت إشكالياتها التقليدية بين منظورات محددة ثلاثة هى الحق، الخير، الجمال، والتي يمكن التعامل معها بوصفها أسئلة المعرفة والعدل والذوق، وما ظهر في العالم الحديث هو التفرقة بين مجالات القيمة الحضارية للعلم والأخلاق والفن ومن ثم تحول هذه المجالات إلى مؤسسات ثقافية معهودة للخبراء، تطابق في قيمها قيم النظم الحضارية المستثمرة في كل مجال، فالحق صار العلم أو الخطاب العلمي، الأخلاق صارت البحث القضائى أو القانون، والجمال صار الإنتاج الفني والنقد [3][33].

الأمر الذي أدي بدوره إلى انفصال هذه المجالات الحضارية وانقسام مؤسساتها انقساما داخليا إلى لفروع تحتية، وتحت تحتية كثيرة يحمل كل منها إيقاعه الخاص ومبادئه التركيبية الخاصة ومنطقة الخاص ومنطلقاته وفلسفاته الخاصة، بل ويحمل كل منها أيضا تاريخه الخاص، إلى الحد الذي تستطيع به هذه الفروع جميعها أن تدعى لأنفسها صلاحية ذاتية مستقلة عن شبكة تفاعلاتها بالبنى الحضارية الأخرى. ذلك أن (التعامل التخصصى) –كما يقول هابرماس- (لعمليات الانتقال الحضاري من جانب اعتبار صلاحياتها وحده يضع

أعلام هذه الدراسة تيودور أدورنو ، هوركيمر ، ماركوس ، ولتر بينجامين. ومن أهم ما تعرف به هذه المدرسة هو محاولتها إنشاء علم نقدى خاص بالمجتمع؛ فمن آرائهم أن النظرية النقدية ما هى إلا طريقة أخرى لتفلسف يستطيع بها الفكر أن يمزج المظاهر العامة للوعي الفلسفي بإنجازات العلوم الاجتماعية. أما هدفها النهائى ، أو طموحها الأخير فربما يمكن تلخيصه في محاولتها دمج النظرية في الممارسة دمجا كليا شاملا يمنح الرؤية قوة يستطيع بها الفرد أن يتخلص من قيوده الضاغطة عليه في مجتمعه مؤسسا بذلك لمجتمع عقلانى يرضى حاجات أفرده وطموحاتهم. يقول روبرت أودى في معجم كامبردج للفلسفة أن تحليل هابرماس لقيم "Robert Audi" التواصل ومفرداته يسعى لتقديم نموذج لعلاقات غير سلطوية في المجتمع والحضرة وطرح مدى أوسع ونطاق لما نسميه العقلانية.

[2] يشير التعبير "Functionalism" بمعنى التوظيفية إلى نهج فكرى يقول بصناعة الأفكار والأفعال والمنتجات التقنية جيمعها وفق إطار يجعل جميع مفرداتها متوظفة توظفا لا يقل ولا يزيد البتة عن متطلبات خدمة أهدافها التي أنشأت من أجلها ، مشيرا بذلك إلى أسلوب في التطبيق الحضارى والتقنى والفكرى لا يعترف بالأبعاد الجمالية للمنتج إلا بالقدر الذي تساهم فيه هذه الأبعاد في إرضاء هذف هذا المنتج النهائى ووظيفته التي خرج للوفاء بها. ويظهر هذا المبدأ بوضوح –كما يشير تشارلز جينكز- في عمارة مرحلة الحداثة العليا "High Modernism" أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن (العشرين تقريبا) بمانيها الصندوقية العالية الخالية من أية أبعاد جمالية غير وظيفية.

ويرتبط هذا التعبير ارتباطا وثيقا بتعبير الأداتية Instrumentalism ، الذي يشير بدوره لنهج فكرى يقيس المعرفة بمدى أداتيتها أي بمدى قدرتها على التحول لأداة عملية منتجة في واقع عملى بعينه ، فهو يعرتف بقيمة الافتراضات العلمية والحضارية والتقنية والفكرية فقط حال كونها مفيدة بشكل ما في واقع عملى محدد مشيرًا بذلك إلى مزيج من معانى الاستخدامية والنفعية والغرضية والمادية تتحول بها الأفكار والأفعال وألشياء إلى مجرد أدوات تخدم أهدافا عملية معينة تكسبها قيمتها الأولى والأخيرة.

[3] المقطع المترجم هو:

Since the world views in question have disintegrated and their traditional problems have been distributed among the specific perspectives of truth, normative rightness and authenticity or beauty – that is, can be treated as questions of knowledge , justice or taste – what we have in the modern world is a differentiation of the value spheres of science, scholarship and morality. Scientific discourse, moral and legal inquiry and art production and criticism are institutionalized into the corresponding cultural systems as matters for experts.

كافة الإشارات لهذا المرجع ستظهر في متن الدراسة نفسه في الصيغة التالية (Modernity, p.).

التركيز على البنى المنطقية الخاصة بكل من هذه النظم المعرفية (Modernity, p.162) الأمر الذي يقود بدوره إلى انفصال هذه المؤسسات أو اثقافات المتخصصة بعضها عن بعض وعن الوعي الشعبى العام. فالإضافات العلمية والتقنية والثقافية التي خلفها هذا التعامل التخصصى الانغلاقى –برغم أهميتها البالغة- لم تجد لنفسها أرضية فعلية في التعامل اليومى. وليس اعتبار الحداثاتية الثقافية Cultural Modernity بمبادئها التي ذكرناها سالفا مسئولة –ولو بشكل جزئى- عما تعانى منه المجالات الحضارية من ترهل وانفصال يقلل من قدر قيمة الإنتاج العلمي أو الثقافي الذي أفرزته هذه التخصصية والأداتية والتوظف بنفس القدر الذي لا يقلل به ذلك من العواقب الثقافية والاجتماعية التي يبدو

هذا الفكر أحد أهم أسبابها أو أصولها التاريخية والتي من الممكن أن تُرى كثرة المؤتمرات العالمية التي تناقش مشروعية المعرفة وعلاقاتها بالثقافة الحياتية، كاعترافات عملية على وجودها، فالمفارقة التي تتضمنها مثل هذه المؤتمرات بين اعترافها بوجود أزمة الانفصال بين النقد والإبداع والثقافة اليومية، وبين انبثاقها غالبا من سياق المؤسساتية الذي خلف هذا الانفصال من الأساس، أو بين انعقادها أحيانًا لمناقشة قضية عمومية النقد وتجرده وانغلاقه على ذاته وبين اعتبارها هذه القضية كموضوع معهود (للخبراء) المتخصصين أي اتباعها لمبادئ التخصصية والأداتية التي سببت هذا التجرد والانغلاق، تشير هذه المفارقة إلى قدر انسراب هذه المبادئ ذاتها في الوعي الحضاري والثقافي المعاصر كليهما.

2.2. أبعاد الأزمة:

من هنا تتبدي أبعاد الأزمة، لا في الأعراض التي ذكرناها سالفا، والتي ربما تمثل ثلاثية الناقد والأديب والقارئ العام أحد جوانبها المتغامضة نسبيا، ولا في الأصول الفكرية والحضارية التي قد تشكل جذور هذه الأزمة التاريخية، ولكن في إشارة كل ذلك إلى وجود حالة عامة من الانقسام في الوعي الحضاري نفسه توازي أعراض هذا الانفصال والانغلاق التي ذكرناها آنفا وتشكل أساسها في الوعي الفردي والجماعي على حد سواء. انقسام وعيى اعتادت أن تمرره القريحة المعاصرة وكأنه يمثل إحدي عاديات التفاعل الحضاري المقبولة، وكأنه يمثل أحد المظاهر الحتمية لمحاولات الإنسان السيطرة على تعقدات حياته في الزمن الحديث، وكأن وجوده لا يمثل شرخا عميقا لتعريف الفرد والجماعة لأماكنهم الحضارية والثقافية في مجتمعنا هذا، ومن ثم في تعريف أدوارهم ككيانات هى بالضرورة كيانات فاعلة، وكجزء لا يتجزأ من الفعل الحضاري العام، وكأن وجود هذا الوعي المترهل في انقسامه ليس إلا مشكلة ثقافية وفكرية أخرى: يمكن التعايش معها، يمكن جدولتها، يمكن تحديدها وتغليها تحت طبقات كثيرة من التعقدات والعلاقات تعمل على تغييم معالمها وتعميتها، فيمكن وضعها في غرفة عقلية ما في مؤخرة الذاكرة تجنب هذه القريحة ألم الدخول إليها في أعماق الوجود الإنساني المعاصر الذي ربما بتعريف ما بوعيه من انقسام وترهل، يتهدد معناه عُرِّف به مرارا، ويهتز نوع القيمة التي ألصقت به لتبريره، ويتهاوى وزن النظرة السائدة إليه؛ ذلك الألم هو ألم التعامل مع تفاصيل هذا الوعي المنقسم الذي قد يؤدي بهذه القريحة لأن تنقض أسس إيماناتها التي اعتادتها وارتاحت إليها، لأن ترتد على نفسها تحليلاً وتشريحًا ونقدًا فترى ما قد يكون بها من زيف أو جمود أو ضآلة.

ومن هنا يتبدي لنا قدر أهمية تعريف هذه الحالة الوعيية لا في محاولة منا لمنطقتها وجدولتها وتغليفها بغطاءات كثيرة من الجدل النيئ الذي من شأنه أن يخفي معالمها فيصير أمر تجاهلها أمرًا مقبولا، بل في محاولة منا لرؤية آليات وجودها وتفاعلاته بغرض الإسهام في فتح طريق أمام العمل على مواجهتها وتحجيم عواقبها.

3.2. تعريف حالة الانفصال:

يبدو تعريف هذه الحالة ملخصا في جانبين اثنين هما وجهان لهذا الوعي المنقسم والمترهل يمثلان كلاهما مفارقة مظهرية "Paradox" كتلك التي تعرف بها فيزياء الطاقة أبعاد المادة –متناقضة في مظهرها، متوافقة في كنهها- تشير إلى آليات حركة هذا الوعي إبان إنتاجه لتبدياته التي تدل عليه، أو إلى تفاعلات بنيته الداخلية حال وجوده وفعله، ذلك أنه –أي هذا الوعي- وعي منغلق على ذاته ومنفصل عنها في آن واحد، ومتمركز في ذاته وغير واع بها في آن واحد. وعيٌ يضع نفسه مركزًا للعالم فينفصل بذلك عن نفسه وعن العالم كليهما.

وتبدأ آليات هذا الوعي التي تؤول به في النهاية للتمركز والانغلاق من فعل تبأوره على تصوارته ورؤاه التي تُعرف مكانه الحضاري والثقافي في كل لحظة اجتماعية معينة –أي التي تشكل معرفته بدوره الإنساني والفكري والاجتماعي في علاقته بالآخرين وتتبدي في نوع استنتاجاته وهدف أفعاله التي تُشكلها خلاصة خبراته الحياتية وجُلّ مفاهيمه عن وجوده وقيمه وإمكاناته ورغباته ومواهبه وقدر معرفته... إلخ- من خلال التفاعل السطجي مع - أو (النقد) الانطباعي لـ- الأماكن الحضارية والثقافية الأخرى، والتصورات الأخرى والرؤى الأخرى والانطباعات الأخرى والرغبات الأخرى التي ليس من شأنها أن تتطابق مع مثيلاتها عنده؛ فيمده ذلك بنوع من الصلاحية المُمَركِزه "Centralized Validity" تثبّت انفصاله عن الوعي الآخر وتمنحه استقلالية الوجود ومشروعية الفعل وثقة التدخل والتخاطب التي من خلالها يستطيع أن ينقد ما في وعي الأماكن الحضارية الأخرى من اختلاف، في حلقة فكرية مفرغة تهدف أولاً وأخيرًا لحماية هذا الوعي ومكانه الحضاري والثقافي ضد أي احتمال للتدخل أو النقد أو (الانتهاك) وبخاصة ضد أشد أنواع هذا النقد حدة وأصالة ألا وهو (نقد الذات). مثل هذا الوعي الحضاري الذي يستمد صلاحية وجوده ومشروعية سلطته في الفعل الاجتماعي فقط من ادعائه باستيعاب التصورات والرؤى الوعيية التي تمثلها الأماكن الحضارية أو الثقافية الأخرى، أي من التغذى على ما يستقرؤه فيها من ضعف خبروى أو معرفي أوفعلى بانتقائه الملامح والعلامات التي بنقدها أو نقضها تتقوى مركزيته هو، ووحدوية رؤاه وتساميها وإحكامها، مثل هذا الوعي هو وعي أسير لبنيته وتابع لما تتطلبه منه من اقترابات تعمل على استيفاء تكوينها وإرضاء آلياتها الداخلية وتثبيت مشروعيتها ودحض أية شبهة خارجية أو داخلية للتدخل بها أو نقدها، هو –باختصار- وعي منفصل عن ذاته بقدر تمركزه فيها وإعلائه لها.

فبادعائه هذا الاستيعاب يبدو وكأن دوره الأساس وهمه الأول والأخير هو في إثبات صلاحية بنيته وقوانينها وآلياتها، مشيرا بذلك، لا لمركزية هذه البنية وإطلاقها، ولكن لانغلاقه هو على نفسه وانفصاله الفعلى عن الوعي الآخر وعن الأماكن الحضارية والثقافية الأخرى التي تمثل هذا الوعي، مشيرا بعبارة أخرى لانفصاله عن ذاته وعدم قدرته على الدخول إليها أو جرأته على تحليلها ونقدها.

فحتى لو تصادف واستطاع مثل هذا الوعي المنفصل عن ذاته أن يتعرف على بعض من جوانب الوعي الثقافي أو الحضاري الآخر، فإن ذلك لا يعني قدرته على (التباس) حالة الوعي الآخر التي تتطلبها هذه المعرفة، والتي ربما لا يمكنها الحدوث دونما التباس هذا الوعي لذاته التباسا كاملا، بمعنى انعكاسه على نفسه، نقده لذاته أولاً، أفرازه لبنيته نفسها، لأدوات نقدية وفلسفية تدرك آليات هذه البنية وتتعرف على نقاط الضعف فيها وتنقدها نقدا ربما يقوّض من مبادئها نفسها، من منطقها وحركة الفكر فيها؛ من الآليات والتصورات التي تستمد منها مشروعية الفعل وقدرة الحكم واستقلالية الوجود. باختصار لكى يستطيع وعي ثقافي أو حضارى ما التواصل الفعلى مع غيره يجب عليه أن يتواصل مع ذاته أولا، أن يمتلك القدرة النقدية والجرأة الفكرية –أي أدوات الشك والتفحص- اللازمة لرؤية بنيته نفسها وتعديلها، الأمر الذي قد يفضى به في النهاية إلى نقض وجود أية بؤرة مركزية فيها؛ لأي ثبوت آلى أو مبدئية مطلقة، لأي تسلسلية فكرية مستمرة أو وجود بَدَهِي

أول؛ أو بعبارة أخرى: الأمر الذي قد يدعوه في النهاية لنقض (البنية) فيه وبالتالي لنقض استقلاله الكلي ووحدويته وانفصاله عن نفسه وعن الآخر سويا.

4.2. هل يمكن للبنية ان تستوعب غيرها؟

ومن هنا تظهر مشكلة البنية التي طرحنا فكرتها الأساسية سابقا. هل تستطيع البنية –أية بنية بالمعنى المطروح أعلاه- أن تتجاوز ذاتها فتتشرب أو تستوعب بنية أخرى، بتصورات أخرى، بمبادئ وبمنطلقات أخرى حتى ولو تطابقت آلياتهما؟ أم أن وجود البنية يعني في حد ذاته مركزيتها ووحدويتها؛ يعني وجود مجرد تشرب صورى للبنى الأخرى والتصورات الأخرى؛ مجرد تشرب لما بها من معالم وملامح تتسق

مع آليات البنية المتشرِّبة ومنطقها ونوع تصوراتها عن العالم؟ هل وجود البنية نفسه يعني بالضرورة تجاهلها أو تعميتها أو تغميضها لأي من المبادئ والتصورات التي قد تقوض من دعائمها وأسسها؟

قد رأينا في الصفحات السابقة كيف أن التعامل مع عمليات التفاعل الحضاري وفق مبادئ الحداثاتية الثقافية (الأداتية – المؤسساتية – التوظيفية ... إلخ) من شأنه يضع التركيز على البنى الداخلية أو منطق المشروعية الذاتية لكل من هذه العمليات؛ فتعمل بذلك على فصلها بعضها عن بعض كمجالات حضارية معهودة للخبراء في كل مجال، أو كبُنَى ثقافية مستقلة يعمل كل منها وفق منظوره وآلياته وتصوراته، بل وتاريخه الخاص منعزلا بذلك عن الوعي الشعبى العام بقدر انعزاله عن غيره من البُنَى الحضارية الأخرى.

5.2. أشكال البنية:

فأيما كان إذاً النموذج البنائي المتخذ، تبقى البنية في حد ذاتها عنوان هذا الانفصال، ومصدر مشروعيته، أيما كان النموذج المتخذ، أهو نموذج نظام العلاقاتية التعريفية أو التعريف بالاختلاف والاكتمال والآنية، الذي طرحه دي سوسير فيما يعرف بـ (اللغويات البنائية) في مطلع هذا القرن، أو هو النموذج البنيوى الذي تحولت به هذه الرؤية العلاقاتية لـ (اللغة) إلى (بنية) [34] "Structural Significance" تتشكل ملامحها وفق أبجديات التواصل الرمزى "Codified Communication" التي تشكلها علاقات العلامة Sign أو الدال "Signifier" أو الصورة الصوتية "Concept" في تفاعل الرسالة "Message" بكل من المرسل "Addresser" والمتلقي "Addressee" لإنتاج المعنى "Meaning" أو الدلالة "Significance" داخل عرف "Conventions" أوسياق "Context" أو شفرة "Code" الاستقبال المتعارف عليها في نموذج التوظيفية العلاقاتية المطلقة الذي طرحه رومان جاكوبسن [35] وحلقة براغ اللغوية [45 – 36] أو هو نموذج التأثير والتأثر الذي يسميه دي مان (نقض الأسطرة المتبادل بين الذوات "Inter-Subjective Demystification" (Blindess & Insight: ص10) الذي تتذاوب فيه طاقات الفعل بين الملاحظ (بكسر الحاء) والملاحظ (بفتح الحاء) والملاحظة في الأنثربولوجيا البنائية عند كلود ليفي شتراوس [48 – 46] أو في غيره من النماذج البنائية الأخرى (لوسيان جولدمان، رولان بارت، نيوم تشومسكى... إلخ)، تبقى رؤية البنية للعالم، وحلمها الذي يشكل طموحها الأخير، في وجود حالة تركيبية دينامية مطلقة، شبكة كونية ضخمة من العلاقات التحتية المتفاعلة تتعرف مفرداتها وتتبدل مواقعها ويتغير كُنهها بارتباط وجودها المطلق وفق قوانين ومناهج تركيبية واحدة، تنتظم عليها جواهر الأشياء جميعها من أدق تفاصيل الوجود الإنساني إلى أكثرها مظهرية وتبديا، وتبقى هذه الآلية المطلقة والوحدوية والانسجامية والاكتمالية في كُنه أدائها الانفصالي وقدرتها على عزل الوعي وبأورته واستعباده.

6.2. هبرماس والحل للإنفصال؟

وسؤالنا هنا هو: هل يستطيع الوعي الحضاري والثقافي –والحال هكذا- أن يتجاوز هذا الانفصال؟ هل يستطيع الوعي أن يتجاوز سلطة البنية التي سكنته منذ بدايات العصر الحديث؟ الأمر يزداد تعقدًا عندما تواجهنا رؤى تحليلية وفلسفية تعبر عن هذه النظرة الخيالية للعالم في ذات محاولاتها لعلاج هذا الانفصال مستبدلة بذلك بنى كثيرة ببنية واحدة، وسلطة متفرقة بين بنيات كثيرة بسلطة مركزة في بنية واحدة.

يرى هابرماس على سبيل المثال أن تجاوز مثل هذه الحالة من الانفصالية والانغلاق والترهل في الوعي الثقافي والحضاري المعاصر لن تتم بإرغام أي من هذه المجالات الحضارية على الانفتاح أو الانفجار أو الانتشار القسرى في المجالات الأخرى، أيما كان المجال أهو العدل = القانون / الأخلاق / العرف، أو الحق = المعرفة العلمية / الخطاب العلمي والأكاديمى / الفلسفة، أو الجمال = الذوق / الفن / النقد الفني – بل من خلال نوع من الانفتاح التلقائى والشامل والعقلاني المتبادل في كافة صوره بين هذه المجالات جميعها، نوع من العقلانية التواصلية "Communicative Rationality" (Modernity, p.102) الشاملة التي يستطيع بها الوعي أن يثبت قيم الاتصال الحر بين هذه المجالات بعضها ببعض، وبينها وبين الحياة اليومية. يقول هابرماس:

إن عمليات الدخول إلى المعنى والوصول إلى تفهم متغلغل وعام في كافة جوانب العالم الحياتى تتطلب نوعا من الشمولية والانتشار في التفاعل الحضاري يعمل بكل ما فيها من اتساع. ففي الممارسات الاتصالية للحياة اليومية يجب أن تتخلل وتمتزج عمليات التأويل المعرفي كافة، والتوقع الخلاقى، والتعبير اللغوى، والتقييم أحدها بالآخر تخللاً وامتزاجا حميمين وشاملين. ومن ثم لا يمكن علاج انعزالية الحياة اليومية، وما يترتب على ذلك من فقر ثقافي وحضارى فيها، من خلال محاولة إرغام واحد من المجالات الحضارية على الانفتاح أو التبعثر في غيره. فمثل هذه المحاولة لن تمثل –على أفضل الأحوال- إلا استبدال نوع من الضآلة وقصر النظر بآخر مثله (Modernity, p.165).[4]

وهكذا يرى هابرماس أنه للوصول إلى هذا النوع من الانتشار الحضاري والثقافي في الممارسات اليومية الحياتية ومعالجة هذا الانفصال والانغلاق بين مجالات الحضارة وبينها وبين الحياة اليومية، ومن ثم تخليق هذه (العقلانية التواصلية) التي من شأنها –على ما يبدو- أن تؤسس لتعريف وجود هذه المجالات الحضارية نفسه من خلال قدر انفتاحها أو تواصلها العقلاني المنطقي بعضها ببعض وبالعالم الحياتي، للوصول إلى ذلك يجب تغيير مجرى ما يسميه بـ (التجربة الجمالية) "Aesthetic Experience" في عقلية الفرد نفسه، لا عندما –على حد تعبيره- (تعبر عن نفسها أساسا في صورة أحكام ذوقية)، ولكن عندما تصير موجهة نحو اكتشاف (مشكلات الحياة التاريخية)، أي مشكلات الوجود الإنساني نفسه، إذ إنها حينئذ –وفقا لهابرماس- "لا تصير جزءًا من لعبة اللغة في مجال النقد الجمالي الذي يحتكره الخبراء؟"، بل تصير "جزءًا من التفاعلات المعرفية والتوقعات المعتادة للفرد عامة" فتعمل بذلك على "تغيير النهج الذي تشى به هذه المجالات بعضها ببعض" (مشروع الحداثاتية: ص106)، يقول هابرماس:

---

[4] النص الأنجليزي لهذا المقطع هو:

In the communicative practice of everyday life, cognitive interpretations, moral expectations, expressions, and evaluations must interpenetrate one another. The processes of reaching understanding in the life-world require the whole breadth of cultural transmission. Hence a rationalized everyday life could not be redeemed from the rigidity of cultural impoverishment through the forcible opening of one cultural domain, in this case art, and the establishment of a link with one of the specialized complexes of knowledge. At best, such an attempt merely replaces one sidedness and one abstraction with another.

فعندما تستخدم التجربة الجمالية عامة، لا تلك المؤطرة بأحكام خبراء النقد الذوقية، تتحول طبيعتها في التفاعل مع مواقف الحياة التاريخية، فقط حينما تتصل بمشاكل حياتية عميقة بصورة استكشافية حشثة، فتدخل هذة التجربة لعبة لغوية مخالفة لتلك التي يستخدمها الناقد الفني أو الجمالي. فحينها تستطيع التجربة الجمالية لا أن تجدد تأويلنا لحاجاتنا التي في ضوئها ندرك العالم فقط، ولكنها تتخلل توقعاتنا البدهية وعمليات استخراج الدلالة المعرفية لدينا، أي تغير من النهج الذي تشى به هذه المجالات بعضها ببعض (Modernity, p.166-7).[5]

7.2. الرد على هابرماس:

لا يبدو ما يطرحه هابرماس من علاج بعيدًا كل البعد عن فكرة البنية التي طرحناها أعلاه والتي بتبنى الوعي الحضاري المعاصر لها قد سببت هذا الانفصال والانغلاق فيه من الأساس. فبدلاً من وجود بنيات مستقلة للمجالات الحضارية، لها أطرها الخاصة التي تعمل على فصلها بعضها عن بعض وعن الحياة اليومية –كما أشرنا- من خلال التركيز شبه الكامل على إرضاء آلياتها الداخلية واستيفاء صلاحية وجودها المستقل، يقترح هابرماس إطارًا أكبر وبنية أوسع وأشمل تتذاوب فيها جميع الأطر الداخلية والبنى

الصغيرة، هى نوع من العقلانية التواصلية الشاملة تتألف آلياتها من آليات البنى التحتية التي احتوتها فتعرف وجود مفردات هذه البنى من خلال علاقاتها التواصلية المتفاعلة بالمفردات الأخرى فتتسق اتساقا وجوديا في وعي الفرد بتغير مجرى التجربة الجمالية لدية إلى نوع من أنواع التجارب الجمالية الميتافيزيقية (مشكلة الوجود الإنساني) يضع أساسا هذه العقلانية بتوحيد التوجه الإنسان أو الوعيى نحو هذه البنى.

لو افترضنا على سبيل الجدل المحض أنه يمكن للتجربة الجمالية عند الفرد أن تتغير فتصير مهمومة بالوجود الإنساني عامة، وأن ترتبط بالمشاكل الحياتية الآنية في آن واحد، وأن بفعلها ذلك يمكنها أن تغير الشكل الذي تنفصل به المجالات الحضارية بعضها عن بعض وعن الحياة اليومية فقدرت على تجميعها وتوحيدها جميعا ومن ثم توحيد شتات هذا الوعي الحضاري المنقسم والمترهل والمنغلق، فهل يمكن حينئذ أن تتواجد إزاء البنية الكونية الضخمة بنية أخرى، تصورات أخرى، رؤى أخرى، وجود إدراكى آخر ما، يختلف في آلياته ومنطقة ومنطلقاته ومبادئه عن آليات ومنطق ومنطلقات هذه البنية؟ أم أن سعى هذه البنية للوحدوية والشمولية المطلقة هو نفسه ما يعرف وجودها، هو آلية أساس في تكوينها، وكأنها تعمل بصورة لا واعية تقريبا على ترويض أي تصور أو رؤية أو مبادئ تبدو مخالفة لها؟

هل يعى هابرماس أن بتركيزه على مداواة منطق الانفصال الخارجى بين هذه البنى الحضارية في وعي الفرد هو في واقعه يثبت منطق انفصال أكبر وأعمق هو منطق فصل البنية للوعي عن ذاته، عن نقده لها، وانعكاسه عليها وكأنه بذلك يعبر عن محاولة (البنية) نفسها للوصول إلى أقصى درجات الشمول والاكتمال؟

---

[5] النص الإنجليزى لهذا المقتبس هو:
When aesthetic experience is not translated primarily into judgments of taste, alters its status. When it is related to life problems, or used on an exploratory basis to illuminate a life-historical situation, it enters into a language-game that is no longer that of art criticism. In that case, aesthetic experience not only revitalizes the need-interpretations in the light of which we perceive the world; it also influences cognitive interpretations and normative expectations and alters the way in which these moments refer to one-another.

يقول المفكر والناقد الفرنسى جان – فرانسوا ليوتار:

إن ما يتطلبه هابرماس من الفنون ومن التجربة الفنية التي تمنحها، هو باختصار أن تغلق من الفجوة المتواجدة بين الخطاب المعرفي والأخلاقى والسياسي (الجمالي) مشكلة بذلك (وحدة) في الخبرة الإنسانية. وسؤالى هنا هو: ما نوع الوحدة التي يطرحها هابرماس بالضبط؟ هل يطمح مشروع الحداثاتية لإنشاء وحدة احتماعية / ثقافية (أو حضارية) شاملة تتخذ فيها كافة عناصر الحياة اليومية والفكر أماكنها في كل عضوى مكتمل وعام؟ أم أن النص الذي يجب التعامل معه وفق ألعاب اللغة غير متجانسة الطبيعة – لغة المعرفة، لغة الأخلاق، ولغة السياسة (الجماليات)- تنتمى إلى تكوين آخر يختلف في كنهه عن ذلك.[6] [49]

3. الوعي والبنية: معضلة البنيوية:

لو افترضنا جدلاً صحة القول بأن هناك انفصالا مفارقيا عن الذات وانغلاقا عليها يعانى منه الوعي الحضاري المعاصر في مصر وينسرب في كافة مجالات الإنتاج والاستقبال الحضاري، ,أن إحدي أهم حالات هذا الانفصال هى حالة تلبس هذا الوعي البنية بالمعنى الذي أوضحه الفصل السابق؛ فهل ينبغى علينا في ظل ذلك أن نتساءل عن المصادر الفكرية التي استلهم منها هذا الوعي ذلك المفهوم الذي ندعى أنه ملتبسه وساكن فيه، أو عن الأسباب المنهجية التي ساهمت (ولا تزال) في إعداد هذا الوعي لتقمص ذلك المفهوم بوصفه معطىً بديهيًا أوليا؟ هل يجب علينا أن نتساءل: لماذا تبنى الوعي الحضاري المعاصر في عملياته المختلفة من استقبال وتعرف وتعريف وتشريع وإنتاج، آليات سلطوية مركزية مسيطرة تفصل

طبيعتها بين الفعل الحضاري وأهدافه التي وجد لتحقيقها، وحاجات الخبرات اليومية التي انبثق لخدمتها وإرضائها، وتسعى بدلاً من ذلك لخدمة مناهجها التركيبية الخاصة وإشباع رغباتها الكونية في الشمول والكمال متجاهلة بذلك خصوصية الأفراد وإختلاف الجماعة؟ وإذا كان الحال هكذا، فلماذا إذا لم يستطع الوعي الخروج عن هذه البنية ومجابهة عواقبها؟ لماذا –بعبارة أخرى- لم يستطع الوعي الحضاري في مصر المعاصرة الانعكاس على ذاته ونقض بنيته وكسر غلائلها التي كبلته منذ بدايات العصر الحديث؟ أو باختصار: هل في طبيعة هذا الوعي نفسه عوامل تشكيلية تكوينية أهلته لسيطرة البنية والثبات عليها ؟

سيحاول هذا الجزء والجزء الذي يليه كلاهما الإجابة على هذا التساؤل متخذين من مفهومى (السرود الكبرى) "grand narratives" عند المفكر الفرنسى جان فرانسوا ليوتار في كتابه The Postmodern Condition (1984) و(التشبيهية) "Simulacra" أو الواقع المشابه "Hyperreal" عند المفكر الفرنسى المعاصر جان بوديلار في كتابه "Simulacra And Simulation" (1981) وكتابه The Ecstasy of Communication (1988) إطارًا عامًا لهما. وبالرغم من أن هذين المفهومين يصفان –في سياقهما- الظواهر الثقافية المعاصرة في المجتمع الأوروبى، والتي اتفق الباحثون الأوروبيون –رغم اختلاف آرائهم في تعريفها- على تسميتها ما-بعد-الحداثة "Postmodernism" [50] ؛ أي على الرغم من أن هذين المفهومين

---

[6] المقطع المترجم هو:

What Habermas requires from the arts and the experiences they provide is, in short, to bridge the gap between the cognitive, "ethical", and political discourses, thus opening the way to a unity of experience. My question isto determine what sort of unity Habermas has in mind. Is the aim of the project of modernity the constitution of sociocultural unity within which all elements of daily life and of thought would take their places in an organic whole? Or does the passage that has be charted betw2een heterogeneous language games – those of cognition, of ethics, of politics belong to a different order from that?

كل الاشارات القادمة لهذا المرجع ستستخدم الصيغة التالية: (The Postmodern Condition, p.) في متن النص.

ملتصقان التصاقًا واضحًا بالهوية الحضارية الأوروبية المعاصرة، فإن وجودهما العام الذي يبتدي في سياق خصوصيتهما داخل وصف هذين المنظرين لمجتمعهما الغربى المعاصر كأفكار فلسفية عامة يحمل قيمة تعريفية متصلة بتحديد كل منهما لأحد جوانب أسباب وجود هذا الانفصال واستمراره في الواقع المصرى الخاص، ومن ثم تتخذ إعادة تعريف هذين المفهومين أهميتها في تحديد جانبين من أهم جوانب هذا الوعي في آليات عمله وتكوينه كليهما.

ومن هذا المنطلق يقدم هذا الجزء أطروحته الأساس حول أسباب هذا الانفصال والترهل الذي أصاب الوعي الحضاري المصري المعاصر فحال بينه وبين محاولات الترقى والتعرف والمجابهة. وهى أطروحة تفترض إمكان النظر إلى هذه الأسباب بوصفها مرتبطة أساس بنوع تشكل هذا الوعي الحضاري نفسه في الظرف التاريخى الحالى -أي بالملامح التكوينية المتعلقة بهويته العقلية المعاصرة وهى –على هذا الأساس- تنقسم إلى شقين اثنين يندرجان كل منهما في الآخر وينبثقان أحدهما عن الآخر في مفارقة ظاهرة كتلك التي تعرِّف بها الرياضيات الحديثة فكرة الخط المستقيم بأ،ه خط مستقيم وجزء من منحنى في أن واحد.

أولهما أن هذا الوعي هو "سردي" يتخذ مناهج إدراكه وأدوات تعامله، وتكوين خبراته، ومنطق تلقيه، وفلسفة إفرازه من قواعد ومبادئ سردية –غير علمية وغير فلسفية- كامنة في وجوده، على أساسها يمنح المشروعية، وبها يعرف مكانته الحضارية، ومنها يؤسس قدراته النقدية وأحكامه الذوقية، وطرائقه التعبيرية وقيمه الأخلاقية ورؤاه الفنية، وفيها تكمن آليات فعله المعرفي والعقلى العام.

وثانيهما أن هذا الوعي هو وعي (تشبيهى) لا يعترف بـ، ولا يتعامل إلا مع، اختزالات، وتنقيحات، وبلورات الواقع، أو باختصار – لا يقبل التعامل إلا مع مشبهات الواقع، لا مع ما يراه بالفعل بوصفه (الواقع) زائفا كان أو غير زائف، إذ إن طبيعة هذا الوعي السردية تفترض وتفرض مجموعة مسبقة من المبادئ والمقاييس التي بدون توفرها في الحدث أو الشئ أو اللغة المراد التعامل معها وفهمها يصفها هذا الوعي بأنها غير موجودة أو في أفضل ألأحوال بأنها محض هراء. فكل ما لم يتصف بهذه الصفات، ما لا يتبع تلك المقاييس الوجودية والمعرفية، ما لا يمكن اختزاله أو تشبيهه، يصبح وفق ذلك الوعي غير قابل للمعرفة أساسا.

1.3. السرد (narrative) والسردية (narrativeness) والسرود الكبرى (Grand-, or, Meta-narratives):

لسنا في هذه الدراسة بمعرض تعريف مفصل وشامل (للسرد) "narrative" في أجناسه الأدبية الكثيرة المفترضة من قصة، ورواية، وشعر ملحمى، ومقامة، ومسرح أو دراما، وحكى شعبى وغيرها، وليس لنا أن نتعرض أيضا لتحديد مناهجه البنائية وتبدياته اللغوية ونظرياته المختلفة عند منظرى السرد المعاصرين من أمثل جيرالد برنس Gerald Prince، وميك بال Mieke Bal وجيرار جينت Gerard Genette وغيرهم [51] بل يكفينا أن نشير إلى أن تعبير (السرد) يقود عامة إلى مجموعة محددة من آليات البناء النصية والحكائية والتركيبية (كالتبئير) "Focalization" والزمن الحكائى "Tense"، والفضاء الحكائى "Space" وغيرها في الأعمال الأدبية التي تتخذ السرد شكلا لها، كما يتضمن الإشارة إلى مجموعة من الذوات المتخيلة كالراوى "narrator" والمروى عليه "narratee" والمؤلف الضمنى "Implied" Author وغيرهم[7] وهو على ذلك أيضا –أي السرد- مهموم بتقديم تصاعد أو تنازل درامى ما، له مبتدأ ومنتهى وذروة ما، على الأقل فيما يتعلق

[7] من أهم التحليلات العربية المعاصـــرة لتقنيات الســـرد الكتابية ، وتبدياته اللغوية والبنائية والتركيبية هو تحليل أيمن بكر لمقامات بديع الزمان الهمذانى وهو التحليل الذي استمد منه المؤلف ترجمة بعض المصطلحات والتعبيرات الخاصــة بنظريات السـرد لدقتها العلمية ولسـهولة اسـتيعابها في آن واحد. أنظر: أيمن بكر ، **السرد في مقامات بديع الزمان الهمذانى** ، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب ، سلسلة دراسات أدبية ، 1998).

بتشكلاته البنيوية في خصوصية لغوية بالغة تفرق نص العمل السردي عن غيره في نفس النوع وعن مثيله في الأنواع السردية الأخرى.

ومن هنا يتبدي لنا الفرق بين السرد "narrative" فيما يخص المعرفة به "narratology" على مستوى آليات بنائه وتفاصيل وجودها في أعمال أدبية معينة، قديمة كانت أو حديثة، عربية كانت أو غربية، وما نعنيه بتعبير (السردية) "Narrativeness" الذي استخدمناه في أطروحتنا عاليه لوصف وعينا الحضاري المعاصر. ذلك أن السردية لا تختص بمجموعة معينة من التقنيات الكتابية أو الحكائية أو التركيبية البنائية بقدر ما تختص بمنهج إدراكى عام في الاستقبال والإنتاج الحضاري يستمد قوانينه ومنطق أحكامه من مبادئ سردية عامة كالتتابع المنطقى "Discursiveness" والاستمرارية الترابطية "Sequential" Continuity والتوازن الداخلى "Internal Equilibrium" والخطية أو التساطر أو التراتب "Linearity" والتماسك الداخلى "internal Coherence"، والتناغم السطجي "Surface Harmony" هذه المبادئ تحكم التركيب أو البنية السردية في معظم تبدياتها في الأعمال السردية، فبينما يعمل السرد "narrative" داخل نطاق النص ووفق مبادئه السردية وتراكيبه اللغوية الخاصة به، تعمل السردية "narrativeness" في كليهما: النص والوعي الذي أنتجه، في التركيب اللغوى وفي بنائية الوعي التي أفرزت ذلك التركيب، في المنتج الثقافي وفي الآليات الإدراكية التي سمحت لهذا المنتج الخروج على صورته التي يدعيها، ومن ثم تكون سردية النصوص السردية أو الأعمال الأدبية السردية مُحَدَّدَةً في طبيعتها بالحالة السردية المخصوصة في النص، أو بقدر اتباع النص لـ -أو خروجه عن- اختياراته التركيبية من آليات السرد البنائية، بينما تكون سردية الوعي غير محددة بأي من –أو كل من- هذه النصوص. أو –بعبارة أخرى- بينما يتعرف السرد في النصوص السردية غالبًا بمجموعة معينة من التقاليد

الفنية التركيبية الخاصة بالنوع أو الجنس الفني "genre" المفترض التي يتبناها أو يحاول الخروج عليها، تتعرف (السردية) بالروح العامة لهذه التقاليد أي بمنطقها الفكري المستتر ومن ثم بمناهج تلقيها وإنتاجها الحضاري، إذا ما كانت –كما نفترض- ممثلة لطبيعة هذا الوعي التركيبية ومُشَكِّلة لها.

2.3. تعريف السرود الكبرى (Grand Narratives):

فلو افترضنا –على سبيل الجدل المحض- بأن هناك بالفعل مجموعة ما من المبادئ السردية العامة التي قد يتخذها الوعي بشكل عام في مجتمع ما وزمن ما كمقاييس محددة ومشكلة لتوجهاته وفعله وكينونته الحضارية، فكيف يمكننا –والحال هكذا –أن نتعرف على هذه المبادئ في الفعل الحضاري نفسه؟ حاولت الأمثلة السابقة أن تعطى بعضًا من العلامات التي يمكنها أن تشير إلى هذه الحالة إبان فعلها العام، إلا أن سردية الوعي المعاصر تظهر نفسها بشكل أكثر وضوحًا وبراءة فيما يسميه ليوتار بالسرديات الكبرى "Grand-narratives" في المجتمع؛ أي في اجتماع بعض أو كثير من صفات تلك (السردية) تحت عناوين معينة يختارها مثل هذا النوع من الوعي في مجتمع ما وزمن ما كسرود كبرى تحدد أهدافه، ومقاييس أحكامه وطرائقه في الاستقبال والإنتاج الحضاري. يقول ليوتار:

سأطلق مصطلح (حديث) على كل خطاب علمي يسعى لإثبات مشروعيته من خلال استعطاف مباشر لأي (خطاب كلى) من النوع الذي يستخدم سردًا كبيرًا من مثل جدليات الروح، أو تأويلية المعنى، أو الخلاص والتحرير الإنساني للأفراد المنتجين العاقلين، أو البحث عن الثروة. فعلى سبيل المثال يشي مبدأ الاتفاق العلمي بأن قيمة – حقيقية مقولة ما بين المرسل والمتلقي تصبح مقبولة إذا ما تم طرحها وفق افتراض احتمالية التطابق بين أذهان متَعقِّله: ذلك هو سرد التنوير الذي يعمل فيه (البطل) المعرفي نحو أهداف سياسية – أخلاقية تسعى للسلام الكونى العام (The Postmodern Condition, p.78)

علينا أن نضع أولاً مجموعة من الضوابط حول مفهوم ليوتار: أولها أن ليوتار يتحدث –كما أشرنا سابقًا- عن المجتمع الأوروبى المعاصر الذي تتصف عقليته الحالية برفض مثل هذه السردية أو السرود الكبرى.

يقول ليوتار:

لقد فقد السرد وظيفته المعرفية؛ فقد أبطاله وتحدياته، فقد رحلاته وأهدافه الكبرى، وانتثرت معالمه في سحب من العناصر اللغوية السردية والخبرية والوصفية والاتصافية.. إلخ فصارت كل منها مستقلة بعواملها وفاعليتها الخاصة بها. وكل فرد منا يعيش في مفارق تشابكات كثير من هذه السحب، إلا أننا –رغم ذلك- لا نصنع تركيبات لغوية مستقرة تدعى الثبات، ومعالم ما نصنع من لغات ليست بالضرورة معالم يمكن توصيلها أو الاتصال بها مع الآخرين. (The Postmodern Condition, p.24, Intro.).[8]

وثانيها أنه –برغم ذلك- قد حكمت مثل هذه السرود العقلية الحضارية في أوروبا في خلال مرحلتى التنوير أو الرومانسية الثقافية، والمادية أو ما يعرف عندنا بمرحلة الحداثة، ومن ثم فهى –أي هذه السرود- تختلف –كما يبدو واضحا- في خصوصيتها عما يمكن أن يكون سائدًا في مجتمعنا المصرى قديمه وحديثه.

وثالثها أن موضوع دراسة ليوتار في كتابه ذلك هو حالة المعرفة (العلمية وغيرها) وليس الوعي الثقافي أو الحضاري ببعديه المعرفي والنفسى في المجتمعات الغربية المعاصرة، ومن ثم تنبع أمثلته وترتد إلى ذلك الموضوع في خصوصيته الواضحة. إلا أن فكرة السرود الكبرى –بالرغم من كل هذه الاختلافات- لا تزال في حد ذاتها مفيدة في تعريف الكثير من تبديات تلك (السردية) التي وصفنا بها آنفًا الوعي الحضاري المعاصر في مصر. من هذا المنطلق يبدو الفرق بين تعبيرى (السردية)، و(السرود الكبرى) ليس فرقًا في النوع ولكن في درجة العمومية التي يشير إليها كلاهما. وإذا ما وضعنا ذلك في تشكل لغوى آخر نقول بأن وجود السرود الكبرى هى تبديات سردية الوعي الحضاري المعاصر في الفعل الحضاري نفسه. ذلك أن السرود الكبرى تشير إلى مجموعة معينة من مبادئ (السردية) وصفاتها بالمعنى الذي أوضحناه آنفًا، يتخذها الوعي الحضاري في مجتمع ما، في زمن ما، ووفق عوامل تاريخية سياسية واقتصادية معينة، فيمنحها أو يضمنها اسمًا معينًا، كالتنوير مثلاً، "Enlightenment" ، يكون علامة العلاقات بين الصفات المختارة فيها كالانسجام الداخلي والتتابع المنطقي مثلاً، ويعطيها كما أشار ليوتار عاليه بطلاً ما، أو صورة بطولية ما – (الإنسان المتعقل) في حالة سرد التنوير- ويضعها داخل سياق نضال إنسانى كبير (أو حبكة) –مثل الصراع بين الرجعية والتقدمية مثلا أو الأصولية والعقلانية في حالة سرد التنوير- ويمنحها هدفًا إنسانيًا أكبر –كالخلاص والتحرر الإنساني من القيود الفكرية والسياسية والاقتصادية مثلاً- ويضع لها مقولة عامة يلخص أهدافها ومساعيها كالسعى نحو التقدم التكنولوجى أو اكتساب الثروة، أو العقل أولاً، أو الغائية في الفعل، أو قيمة السيطرة على الطبيعة، أو ديمقراطية الطبقة العاملة أو غيرها.

وهكذا يصير هذا السرد الأكبر نفسه –في المجتمعات التي يتشكل وعيها الحضاري وفق مبادئ السردية- أحد القواعد الأم التي على أساسها يستقى أحد هذه المجتمعات الفعل الاجتماعي والثقافي والحضاري

---

[8] المقطع المترجم من الإنجليزى لهذه الترجمة هو:

I will use the term "modern" to designate any science that legitimates itself with reference to a metadiscourse of this kind, making an explicit appeal to some grand narrative, such as the dialectics of spirit, the hermeneutics of meaning, the emancipation of the rational or working subject, or the creation of wealth. For example, the rule of consensus between the sender and the addressee of a statement with truth- value is deemed acceptable if it is cast in terms of a possible unanimity between rational minds:this is the enlightenment narrative, in which the hero of knowledge works toward a good ethico-political end: universal peace.

العام، فيمثل مثل هذا السرد الأكبر معايير هذا المجتمع الكلية التي منها يستنبط شرائعه وقوانينه، وفيها يتم تعريفه لذاته فردًا وجماعة، ووفقًا لها تقاس صلاحية مقولاته وتحدد أهدافه وتنبثق طموحاته.

وليس ذلك مما يعني أن في المجتمع الواحد لا يتوفر المجال إلا لسرد كبير واحد، أو أن مثل هذه السرود تتساوى في مكانتها في المجتمع في كل الأوقات وفي كل الثقافات التحتية أو الحضارات الصغرى فيه، وتحت كل ظروفه الاقتصادية والسياسية، بل يمكن –من حيث المبدأ على الأقل- للمجتمع الواحد أن يسود فيه عدد غير قليل من هذه السرود في أن واحد، وأن ترشح ظروفه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في وقت معين مجموعة معينة من هذه السرود الكبرى دون غيرها، من غير أن ينتفي وجود السرود غير السائدة انتفاءً كاملاً من ذاكرته، فقد رأينا كيف مثل ليوتار على فكرة السرود الكبرى بعدد منها كان سائدًا في المجتمعات الغربية حتى بداية هذا القرن، دون غيرها مما كان سائدًا في مرحلة قبيل النهضة والتنوير.

وعلينا الآن أن نفرق بين نوعين من هذه السرود الكبرى يمثلان كلاهما جزءًا ضئيلاً من تبديات سردية الوعي المعاصر في مصر: أحدهما يختص بالجانب النفسى لهذا الوعي نسميه على سبيل التقريب السرود العاطفية الكبرى والآخر يختص بالجانب الثقافي لهذا الوعي نسميه السرود الثقافية الكبرى.

3.3. السرود العاطفية الكبرى:

أحد أهم هذه السرود العاطفية الكبرى في الوعي الحضاري المصري المعاصر يظهر في وضوح قد تغلغل (الشهادة بالحب) أو الانتحار (الضمني) المتسامي في سبيل علاقة الحب أو في سبيل المحبوبة، أو تحت ضغط استحالة نجاح العلاقة، أو تحت ادعاء تخلى أحد أطرافها عن دوره البطولي فيها، بغض النظر عن إمكان رفض الوعي الفكري العملي العام لهذه الفكرة على المستوى النظري التجريدي بوصفها معبرة عن عدم نضوج نفسي أو عاطفي. إذ إن قدر ذلك الرفض يشي في حد ذاته بقدر تجذر هذه السردية الكبرى في قريحة المجتمع النفسية أو العاطفية، ويشير بنفسه إلى قدر تثبتها كنوع من أنواع (الأحلام الكبرى) التي تسكن المخيلة وتشكل خلفية عاطفية ونفسية (ربما غير واعية) ثابتة في، ومعرفة لـ، توجهات

هذا الوعي؛ هى بمثابة قاعدة قياسية كبرى يتحدد عليها أساليب رفضه وقبوله في آن واحد لتبدياتها، وأشكال وجودها وتنوعات تفاصيل هذا الوجود. وليست تلك هى السردية الوحيدة في الجانب العاطفي أو النفسى لوعينا الحضاري المعاصر؛ بل هناك سرود كبرى كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر سردٌ يبلغ نفس درجة الأهمية والانتشار ربما يمكننا أن نسميه بسرد (التهازم بالوضع الاقتصادي) في مجتمعنا الحالى. فكل ما قلناه تقريبًا عن السرد الكبير السابق ينطبق بشكل أو بآخر؛ بدرجة أو بأخرى على هذا السرد وقدر تملكه وسكونه في قاع القريحة الاجتماعية المعاصرة وتبديه في معظم الأفعال الاجتماعية الحضارية للفرد أو الجماعة، ووجوده كخلفية عقلية تبرر تلك الأفعال وتمنحها مشروعيتها لدي الجماعة وعند الفرد. فهو سرد يتخذ اسمه من الوضع الاقتصادي العام الذي يعانى منه معظم شعبنا المصرى كعلامة على ما انتقاه هذا السرد الكبير من مبادئ (السردية) التي تشكل الوعي الحضاري المعاصر فيكون بطل هذا السرد هو (الإنسان الذي يلهث وراء لقمة العيش) (أو الفرد العامل (المكافح؟) رب الأسرة؟)، والصداع أو السياق النضالى الذي يستلزمه وجود درامية الحبكة السردية الكبرى فهو (الصراع ضد عوامل الفقر) أو ضد (الظلم الاجتماعي والثرواتي)، والهدف الإنساني الأكبر هو (تنشأة الأطفال) أو (التضحية بالذات) في سبيل الأسرة أو (العدالة الاجتماعية والاقتصادية) والمقولة العامة هى (في سبيل التحرر من الفقر) أو شئ من هذا القبيل.

4.3. السرود الثقافية الكبرى:

لو كان الوجه الإدراكي للوعي الحضاري المعاصر –أو ما أسمته هذه الدراسة الوعي الثقافي –يستتبع وجوده وجود عدد غير قليل من آليات العلاقة المعرفية بالعالم وبالمجتمع كالترجمة "Translation" (بمعناها الواسع، والتمثيل "Representation"، والتصور "Conception"، وإعادة الإنتاج "Reproduction" أو الممارسة "Praxis" والتأويل "Interpretation" والموضعة "Positioning" والتعبير أو التقديم "Presentation"، وإعادة التعريف "Re-definition" وغيرها مما يمكن للقارئ أن يكون قد استنتج من مناقشتنا السابقة للسرود العاطفية الكبرى؛ فهل يمكن من حيث المبدأ تحديد وصف بعينه يُعرفُ مجمل عمليات ذلك الوعي وتفاعلاته الحضارية؟ ألا يكون مثل ذلك التعريف نفسه –أيا كان قدر مؤقتيته أو شكيته- شكلاً من أشكال تلك السردية التي يصف هو نفسه بها ذلك الوعي، وتبديا ظاهرا لأحد أهم آليات تشكلها البنائي (الوحدوية)، وصورها التفاعلية: (الاتساق الشكلى) وعملها على تسوية أو تجاهل التناقضات العميقة في الأشياء والمعانى والصفات؟ ألن يكون مثل ذلك التعريف نفسه مجرد شكل آخر –ربما أكثر سردية- من تلك السردية التي يحاول تحديها وفتح الباب أمام مواجهتها؟

على السطح، يبدو أمر تعريف الوعي الثقافي والحضاري العام وفق مجموعة من الصفات الفكرية والإدراكية كالسردية أو التشبيهية –التي ستناقشها الصفحات القادمة- أمرًا موشيًا بنفس نوع الجمعية "Totalization" أو الكلية التي رفض ذلك التعريف نفسه أطروحاتها –كما أوضح الفصل السابق- بوصفها أسطورية تعمل على فصل الوعي عن ذاته وإبعاده عن أهدافه الحضارية والاجتماعية العامة، إذ إن مثل ذلك التعريف من شأنه أن يوهم –خاصة مثل ذلك الوعي السردي- بأنه مثله يبحث عن كل مكتمل وثابت، وأطر كاملة ونهائية، ,إن لم يكن كذلك فمن شأن هذا الوعي ذاته أن يبحث له عن هذا الكل وتلك الأطر فيحشره فيها حشرا حتى يستطيع التعامل معه بالرفض أو القبول. إذ إن طبيعة هذا الوعي السردية –كما أشرنا آنفًا- لا يمكنها التعامل إلا مع كل متسق شكلى ومنسجم صورى؛ لا يمكنها التعامل إلا مع ما يتفق وآلياتها في الإدراك والإفراز التي تتخذ من العامل والتاريخ سلاسل متصلة متسقة من الأشياء والأحداث ليس بينها وفي تكوينها تناقضات أو فجوات، أو لا انسجامية تشكلية أساسية هى قلب تفاعلها الإنساني ووجودها الحضاري، بل هى أشياء وأحداث ذات صفات جوهرية ثابتة فيها ومتسقة بالضرورة مع غيرها على مدي الزمن ولها طبائع ذات أنظمة جدلية متراتبة ودينامية ومتفاعلة وفق قوانين وقواعد راسخة ومنظمة ومتسقة اتساقًا كونيًا شاملاً.

مثل هذه الأسئلة تقود بدورها إلى أسئلة أكثر عمومية وتشابكًا: هل يستطيع الفكر بصورة عامة أن يُعرِّفَ شكلاً جدليًا ما، دون أن يتورط هو نفسه فيه؟ هل يمكنه وفق أي من آلياته ومناهجه أن يتحرى تعريفًا دقيقًا لحالة وعيية ما، دون الانزلاق داخلها والعمل بموجب قوانينها الداخلية التي يحاول بتعريفه ذلك أن يمنحها شكلاً موضوعيًا يسهل للوعي التعرف عليها ومن ثم مقاومة عواقبها والعمل على الحد من وجودها؟ هل يقدر الفكر عامة على تجاوز (جهازه) المعرفي كم يقول الناقد الإنجليزى نيكولاس زربرج؟ [52] أم أنه قد قدر عليه أن يكون جزءًا مما يحاول نقده أو نقضه؟

أما تحت السطح، فتبدو هذه القضية ذات أبعاد أكثر تعقيدًا وإشكالية مما تشي به مثل هذه التساؤلات. تقول الناقدة والمنظرة الحضارية الكندية لندا هاتشن في كتابها (The Poetics of Postmodernism. 1988):

تدرك معظم نظريات ما-بعد-الحداثة مثل هذا التعارض الظاهر أو هذه المفارقة. فـ روتى، وبوديلار، وفوكو، وليوتار وغيرهم يشيرون إلى أن أي معرفة لا يمكنها أن تهرب هروبًا كاملاً من نوع من أنواع التسوية مع سرد تحتى ما، مع الأساطير التي تجعل من ادعاء (الحقيقة) أيما كانت درجة مؤقتيها أمرًا محتملاً. إلا أن

ما يضيفونه –على الرغم من ذلك- هو أنه ليس هناك سرد – كبير حتمى أو طبيعى: ليس هناك تتابعية تدرجية طبيعية، بل هناك فقط ما نصنعه نحن. إن مثل هذا النوع من التساؤل المضمِّن لذاته هو ما يسمح لتنظير ما-بعد-الحداثة أن يقاوم ويتحدي السرود التي تفترض لنفسها وجودًا أعلى دونما أن يصير هو نفسه بالضرورة مدعيًا لمثل هذه المكانة. [9][53]

وتقول في كتابها (The Politics of Postmodernism, 1989):

أوليست نظريات دريدا ولاكان وليوتار وفوكو وغيرهم، بشكل واقعى تمامًا، متشبكة فيما يحاول منطقها ذاته أن يفككه أو يقاومه. أليس هناك ثمة (مركز) حتى لأكثر هذه النظريات لا مركزية؟ فماذا إذن نسمى (السلطة) عند فوكو، و(الكتابة) عند دريدا، و(الطبقية) عند الماركسية؟ إن كل من هذه النظريات أو الرؤى التنظيرية يمكن أن تُرى بوصفها متورطة -بشكل عميق، وعلى دراية تامة منها بذلك- في فكرة (المركز) التي تحاول تدميرها [54].[10]

يجيب هذان المقتبسان على الأسئلة التي ذكرناها عاليه من جهتين اثنتين؛ أولاهما يختص بمنطق الافتراضات الأساسية التي تدعى عليها هذا الأسئلة مشروعيتها التساؤلية من الأصل، وثانيتهما يختص بإحدي أفكار فلسفة ما-بعد-الحداثة في الغرب المعاصر وهو النقد بالتضمين أو المقاومة بالاعتراف لا بالتناقض أو ادعاء التضاد التام.

من الجهة الأولى، يبدي هذان المقتبسان عددًا من العوامل السردية – البنيوية "Structuralist" التي تحتوي عليها افتراضات هذه الأسئلة الأساسية. فالسؤال عما إذا كان وصف ما أو تعريف ما هو (داخل) أو (خارج) منطق نقده ووصفه هو سؤال يفرتض وجود حالات ثابتة في هذا الوصف وذلك المنطق –أو يدركهما على هذا الأساس- فيمكن وضعهما في سياق تضادي متقابل من مثل (إما.. أو) لا ثالث لهما. تلك التضادات المتقابلة أو المزدوجة "Binary Oppositions" هى التي وصفها الفصل الأول بأنها أحد أهم أشكال البنية وأكثرها سعيًا للاكتمال والشمول والإطلاق. وهى إذ تفعل ذلك –أي هذه الأسئلة- تفعله مدعمة بتشكل وعيها السردي الذي لا يرى العلاقات بين الأشياء إلا في صور منسقة متزنة، ضدية أو تتابعية منبثقة إحداها عن الأخرى في تواصل منطقي مفترض يمحو ما قد يكون في طبائعها من مفارقات اختلافية أو ما يسميه ليوتار "Differend" [55] المتخالف المفارقى الذي لا يمكن تعريفه وفق علاقات ضدية أو تتابعية، بل فقط وفق وجوده ذى المقاييس الخاصة به التي ليس من شأنها بالضرورة أن تنسجم أو تتعارض مع مثيلاتها في غيره أو مع غيرها في مثيله. ومن تفترض هذه التساؤلات حالات (نقية) في لحظات تاريخية معينة يمكن وصفها وتثبيتها –إجرائيًا على الأقل- في الأشياء، متجاهلة بذلك عواقب هذا التثبيت الترسيخية والتكريسية، وهو الافتراض الذي يشي بسردية الوعي النابعة منه مثل هذه الأسئلة، ويشير في نفس الوقت إلى قدرة هذه السردية على التسلل خلف بداهات دعية فيما يمكن أن يظهر لأول وهلة وكأنه صالح للتأمل والافتراض.

---

[9] المقطع المترجم هو:

Most postmodern theory, however, realizes this paradox or contradiction. Rorty, Baudrillard, Foucault, Lyotard, and others seem to imply that any knowledge cannot escape complicity with some meta-narrative, with the fictions that render possible any claim to "truth", however provisional. What they add however, is that no narrative can be a natural "master": there are no natural hierarchies', there are only those we construct. It is this kind of self-implicating questioning that should allow postmodernist theorizing to challenge narratives that do presume to "master" status, without necessarily assuming that status for itself.

[10] المقطع المترجم هو:

Is the theorizing of Derrida, Lacan, Lyotard, Foucault, and others not, in a very real sense, entangled in its own de-toxifying logic? Is trhere notr a centre to even the most decentred of these theories? What is Powsewr for Foucault. Writing to Derrida, or class to Marxism? Each of these theoretical perspectives can be argued to be deeply – knowingly – implicated in that notion of centre they attempt to subvert.

أما من الجهة الثانية فيطرح هذان المقتبسان فكرة ما-بعد-جداثية مبدئية تشير إلى أن فعل تحليل، ومن ثم مقاومة، عواقب حالة فكرية ما (أو وعيية ما في سياقنا هذا) تبدأ لا من ابتكار بديل لها مضاد على طول الخط؛ ولا من مناهضتها بفكر معاكس لها حرفًا بحرف (أو هكذا يصر مثل هذا الفكر على إيهامنا)، بل بتضمين معطياتها ذاتها والاعتراف العملي بما قد يكون لها من نفع جزئى بشرط أن يتزامن ذلك الاعتراف والتضمين مع إيقاف شبه كامل لادعاءاتها (بالطبيعية) كما أشارت هاتشن، أو بالبداهة الأولى كما أشار الفصل السابق: أي بشرط تزامن ذلك مع مسائلة جذرية لأي ادعاء لها (بالحقيقة) أو(بالثبات النوعي) حتى ولو كان جزئيًا، أو بالوجود الكلي الشامل حتى ولو كان مستمدًا من أحكام الذوق. ذلك أن محاولة وضع فكر (مضاد؟) –إن كان بالإماكن وضع مثل هذا الفكر على المستوى النظري- لمثل هذه الحالة الوعيية أو الفكرية يعني في حد ذاته بالضرورة اتباعًا لآليات منطقها التحتى ومتطلبات سردية وعيها الذي أنتجها، حتى يمكن لهذا الفكر ادعاء التضاد، مرسخًا بذلك ومؤكدًا لهذه السردية وآلياتها لا ناقدًا أو ناقضًا لها. ومن ثم يصير تناقضه المدعى تناقضه سطحيًا بعمق القشرة الفوقية، ويصير هو في ذاته مجرد تكرار مؤكد –لا مقاوم- لسلطة تلك السردية التي استمدت منها بنياته السردية مشروعيتها وقدرتها على تشكيل الوعي وقولبته ومن ثم فصله عن ذاته وأهدافه وموضوعه.

فالتضاد العلمي الذي تشير إليه هذه المقتبسات السابقة، والمقاومة الوعيية الإيجابية لمثل هذا النوع من الوعي السردي لا تكمن أو يكمن في استنساخ تطرفه ذاته في صور مرآة عاكسة له. مثل ذلك الاقتراب من شأنه –في أفضل الظروف- أن يستبدل نوعًا من قصر النظر ولونًا من التطرف بآخرين مثلهما، بل إن المقاومة الفعلية العملية لمثل هذه السردية وسلطتها التشكيلية في الوعي الحضاري المعاصر تكمن في تحليل –وعند الضرورة تفتيت- المناهج التحتية لهذه السردية –لا نفيها كاملة- من داخلها، وبفعل تضمينها وإظهار نفعها الجزئى، على أن يكون ذلك مغلفًا بأسئلة جذرية تبدي ما بها من مناطق تعمية وأفكار أسطورية وآليات تهويمية، وتنقِّب تحت ما راكمته فوق ادعاءاتها الكونية من طبقات كثيفة وكثيرة من القيم السلطوية، والمعانى الأسطورية، واللغط الشعورى الرومانسى، والتأصيل العاداتى، والمشروعية التاريخية التي من شأنها أن تمنع النظر وترهب البحث والتنقيب. ومن ثم تتمثل هذه المقاومة في فعل موضعة هذه السردية موضعةً تسمح بالتعرف عليها حال فعلها السلبى في الوعي الحضاري وإبان تشكلها فيه؛ في فعل تغيير شكلها الذي ادعته لنفسها وصورتها التي اتخذتها في الأذهان، أي بإعادة تعريفها بوصفها مناهج وآليات وعيية غير كاملة –كما تدعى- وغير شاملة وغير طبيعية أو بديهية أو كلية أو نهائية وأنها لذلك –وعلى غير ما تدعيه لنفسها- ليست تعبيرًا عن (الحقيقة؟) وليست أكثر حتمية أو ثبوتًا من غيرها الكثير مما لا يدعى لنفسه مثل هذه القيم الأسطورية القديمة، أي باختصار تتمثل مثل هذه المقاومة باختصار في فعل تضمينها لهذه السردية بطرائقها الفكرية بوصفها موقتية النفع، في دور سياقى خاص، ليست هى جُلَّ ما يمكن للوعي العمل به حضاريًا أو نفسيًا كما تريد إيهامنا.

إن ما تشير إليه هذه المقتبسات إذًا هى حالة من المقاومة الفلسفية بالاستيعاب لا بالنفي والإنكار، وهى على ذلك حالة لا تفترض للأشياء جواهر ثابتة أو طبائع عليا أو أشكالاً انسجامية تراصية كلية أو حالات نقية توجد فيها؛ ولا تفترض –في ذات الوقت- ما هو عكس ذلك تمامًا، بل تعمل من خلال اعترافها الضمنى بهذه الافتراضات على استبدال المنطق البنائي السردي القديم الذي يرى الأشياء من قبيل (إما.. أو) بمنطق جديد يراها في توجه يقول (نعم.. ولكن) –كما يشير المنظر الألمانى خينرخ كلوتز - وبذلك تناهض أشكالها الكلية وصفاتها الثبوتية، أي تعمل من خلال معرفتها الأساسية بضآلة ما في الواقع من واقع كى تضع تساؤلات جذرية عن كل ما هو جمعى أو جماعى يطمس أو يسقِّه من أشكال التخلف والاختلاف المرجعى والفعلى، في الأداء وفي الفكر والوعي الذي يسبقهما، دون أن تقدم ذلك بوصفها الهدف الكلي، ودونما أن تقلل بالضرورة

من قيمة ما تقاومة معرفيًا أو جماليًا، ولكن فقط من قيمة ادعاءاته الكونية، فتقدم محاولاتها المعرفية والتحليلية وطرائقها الشكية أساسا محتملا قد يشكل بديلاً ما.

القضية إذًا ليست في خروج الفكر والوعي (ثقافيا كان أو حضاريا عاما) من أي شبهة سردية أو بنائية كما توهمنا هذه التساؤلات، وكأنه إن ادعى ذلك يدعى لنفسه صفتى (النقاء) و(الاكتمال النوعي) اللتين من شأنهما أن تردانه كاملاً إلى السردية والبنائية التي يحاول الانفلات منها بادعائه ذلك النقاء وهذا الاكتمال من الأساس، ولكنها تكمن في قدرته على مساءلة الذات وجذورها المعرفية والإدراكية بشكل مستمر ليس فيه توقف أو تهاون، تكمن في تعرفه على معالم سرديته ومناطق العمى فيها، وأساليبها في فعل تلك التعمية؛ تكمن – باختصار- في محاربته سلطة هذه السردية التي يبديها تشكيلها للوعي الحضاري والثقافي المعاصرين.

ومن ثم يتحدد تعريفنا لآليات تلك السردية بسياق تعريفها –أي هذه السردية- لحالة هذا الوعي التشكيلية أو التكوينية ووجودها مجتمعة كآليات يستمد منها ذلك الوعي مشروعية فعله الحضاري لا كوجود منفرد خاص بها كآليات (لغوية) مثلاً أو كصفات فكرية عامة قد تعرف الكثير من التبديات الدلالية التي ربما لا تكون من نوع سردي بالضرورة، وإن كانت، فقد لا تكون –رغم ذلك- معبرة بالضرورة عن تشكل الوعي الحضاري وفق منطقها السردي.

والفارق بينهما –أي آليات بين تلك السردية في وجودها العام، وفي وجودها مجتمعة بوصفها السياق التكوينى للوعي الحضاري- هو فارق النهج الإدراكي الذي يتخذه كل منهما؛ فبينما تشكل الأولى جزءًا –سلبيا أو إيجابيا- من نهج إدراكى غير سردي الطبيعة، تشكل الثانية قاعدة النهج الإدراكي السردي ومادته الأولى التي عليها تتشكل قدراته وصفاته ومنها تخرج أفعاله وتستمد مشروعيته في الوجود وسلطته في التشريع، ومن ثم يأتى الفارق بينهما في الفارق بين نتاجهما الإدراكي، أو بين أنواع المدركات التي يستقبلانها كل وفق نهجه الإدراكي أو وعيه الثقافي؛ أي فيما يتصل بحالة المعرفة Knowledge في كل منهما مما يمكن تلخيصه في الاختلاف المفارقى والتشابك الموضوعي بين المعرفة السردية والمعرفة العلمية الذي يتخذه وصفنا القادم لبعض السرود الثقافية الكبرى في ثقافتنا الحالية أساسًا تحليليًا له.

يقول ليوتار:

لا يمكن تقليص المعرفة بشكل عام في العلم وحده، ولا حتى في فعل التعلم. فالتعلم يتضمن مجموعة من المقولات التي –بتجنيب غيرها من أنواع المقولات- تخبر بأشياء محددة أو تعينها مما يمكن أن يرى

كحقيقة أو كزيف. العلم هو التكوين التحتى للتعلم يتكون مثله من مجموعة مقولات إخبارية، إلا أنه يفرض على قبول هذه المقولات شرطين أساسيين: أولهما هو أنه يجب على الأشياء التي تشير إليها هذه المقولات أن تكون متاحة للنظر بشكل متكرر، أو –بعبارة أخرى- أن تكون هذه الأشياء متاحة للتأمل وفق آليات الملاحظة العلمية المباشرة وشروطها، وثانيهما أنه يجب أن يكون من المحتمل تقرير ما إذا كانت اللغة المستخدمة في هذه المقولات ذات مغزى متصل بالحقل الذي تنتمى إليه من قبل الخبراء في ذلك الحقل. ومن ثم يتعدي ما يعنيه مصطلح (المعرفة) مجرد الإشارة إلى مجموعة ما من المقولات الخبرية (العلمية). إذ إنه يحتوى أيضًا على أفكار (المعرفة الحدسية) من مثل (كيف نعيش)، و(كيف نسمع). فالمعرفة إذًا هى قضية الكفاءة التي تتجاوز بساطة تقرير أو تطبيق شروط الحقيقة، لتصل إلى تقرير وتطبيق شروط الكفاءة (التأهلية التقنية)، وشروط السعادة (الحكمة الأخلاقية)، وشروط جمال الصوت أو اللون (الشعورية السمعية والبصرية).. إلخ.

فتصير المعرفة -بذلك التعريف- هى ما يجعل الفرد قادرًا على تكوين مقولات إخبارية (جيدة) وأيضًا ما يجعله قادرًا على إصدار ملفوظات توصيفية (جيدة) تقييمية (جيدة). (The Postmodern Condition, p.18).[11]

ربما يتلخص الفارق بين المعرفة المستمدة من العادات "Customary Knowledge" التي عرفتها هذه الدراسة من مجتمعها بأنها معرفة سردية "Narrative Knowledge" والمعرفة العلمية " Scintific Knowledge" في علاقة كل منهما بإشكاليات المشروعية "legitimation Problematics" وطرائق كل منهما في البحث عنها. فعلى حين تتضمن المعرفة العلمية خطابًا تكوينيًا أساس يعني بقضية مشروعية مقولاتها من جانب منهج التحرى ومنطق الاستنتاج فيقدم –من حيث المبدأ على الأقل- ما يحاول الوفاء بهذه المشروعية وفق تشكل افتراضاته المبدئية (في الحداثة Modernism أو فيما-بعد-الحداثة Postmodernism) الذي يتضمن اتباع شروط خاصة لقبول مقولاته من مثل التجربة، والاستقراء المنطقى، وإتاحة النتائج للاختبار من قبل المجتمع العلمي الذي تنتمى إليه هذه المقولات وغيرها في حين أن ذلك هو الوضع في ما يختص بالمعرفة العلمية، تستمد المعرفة السردية مشروعيتها كاملة من فعل وجودها نفسه، أو –بعبارة أكثر مباشرة- تستمدها من (سلطة) هذا الوجود نفسه. تلك السلطة التي يمكن أن نراها منقسمة إلى ثلاثة أجزاء رئيسية يمثل كل منها حجرًا ركنًا فيها ودعامة من دعامات سيطرتها على الوعي. أولها هى تاريخيتها "Historicity" أو وجود هذه المعرفة السردية العبر – زمنى في وعي أجيال كثيرة متعاقبة. وثانيها هى شعبيتها "Popularity" أي شيوعها في تبديات المجتمع الثقافية والحضارية على تنوعها الشديد واختلافها الكبير، وثالثها هو (بداهة منطقها) "Common Sense"؛ أي استعطافها لمنطق استدلالى بسيط أو سهل الهضم يبدو على السطح متسقا ومنسجما مع خصائص التعقل فيخفي ببساطة ما ينطوى تحته من تناقضات إنسانية أو فكرية معقدة.

ثانيًا: إن المعرفة العلمية والمعرفة السردية غالبًا ما يتواجدان بالإضافة إلى –والتناحر مع- أحدهما الآخر مما لا يقلل بالضرورة من القيمة المعرفية لأي –أو كل- منهما على حد سواء، إلا إذا ساد أحدهما على الآخر سيادة تهدد من وجوده وتغطى عليه كما هو الحال في مجتمعنا المعاصر.

ثالثًا: إن المعرفة العلمية والمعرفة السردية كلتيهما ليسا أشكالا نقية أو جواهر ثابتة مستقلة كل الاستقلال أحدها عن الآخر في وجود كهنوتى خالص لا يحتمل الاختلاط أو التقارب أو الامتزاج بل إنهما في أحيان كثيرة تقتربان وتمتزجان وفق ظروف اجتماعية وسياسية معينة قد تمنح امتزاجهما أبعادًا سلبية أو إيجابية، إلا أن ذلك الاقتراب أو الامتزاج يشير دومًا إلى أن وجودهما ليس وجودًا نقيًا. يقول ليوتار:

ليس عودة السردي فيما هو غير سردي (المعرفة العلمية) مما يدعوا للاستنتاج أن السردي قد تم تجاوزه بلا رجعة. ولنقدم دليلاً نيئً على ذلك ما يقدمه العلماء عندما يظهرون على شاشات التلفاز أو في الجرائد في

---

[11] المقطع المترجم هو:
Knowledge, in general, cannot be reduced to science, not even top learning. Learning is then set of statements which, to the exclusion of all other statements, denote or describe objects and may be declared true or false. Science is a subset of learning. It is also composed of denotative statements, but imposes two supplementary conditions on their acceptability: the objects to which they refer must be available for repeated access, in other words, they must be accessible in explicit conditions of observation; and it must be possible to decide whether or not a given statement pertains to the language judged relevant by the experts. But what is meant by the term knowledge is not only a set of denotative statements, far from it. It also includes notions of "know-how", "how to live,": how to listen", etc.. Knowledge then is a question of competence that goes beyond the simple determination and application of criteria of truth, extending to the determination and application of criteria of efficiency (technical qualification), of justice and/or happiness (ethical wisdom), of the beauty of a sound or color (auditory or visual sensibility), etc.. Understood in this way, knowledge is what makes someone capable of forming "good" denotative utterances, but also "good" perspectives and "good" evaluative utterances.

مقابلات معهم عقب إعلانهم (اكتشافا؟)، علميا ما. فيقصون (ملحمة) معرفية هى في الواقع غير ملحمية البتة، فيلعبون وفق قواعد لعبة السرديات التي نرى من مؤثراتها الكثير ليس فقط عند مستخدمى الأجهزة الإعلامية ولكن أيضًا في مقولات هؤلاء العلماء أنفسهم. (The Postmodern Condition, p.21) -التقويس وما بينه من إضافة المؤلف).

رابعًا: إن لغتى المعرفة العلمية والمعرفة السردية هما لغتان مختلفتان بالضرورة، رغم امتزاجهما السلبى أحيانًا، واعتمادهما السياسي أحدهما على الآخر؛ ذلك أنهما –أي لغتى السردية والعلمية- تتضمنان مفهومين مختلفين تمامًا عن المشروعية "Legitimation" ومقتضياتها وأساليب الوفاء بها.

خامسًا: إن كلتا المعرفتين لا تستطيعان من حيث المبدأ أن تقيم إحداهما الأخرى لغة، أو أهدافًا، أو منهاجًا، أو كما وذلك لغياب اتفاق المقاييس في كل منهما؛ أي إن منطق الحكم ونوعه وأهدافه في أي منهما يختلف اختلافًا جذريًا لا يمكن تخطيه وفق آليات الرؤية والاستدلال التي تُعرفه في مقابل الآخر بالرغم من ادعاء كل منهما عكس ذلك تمامًا.

فالمعرفة العلمية قد تدعى أنها من الممكن على المستوى الإجرائى المجرد أن تتحدث عن المعرفة الحدسية "Intuitive Knowledge" –التي هى إحدي قواعد الوعي السردي في مجتمعنا المعاصر وإحدي صور المعرفة السردية- بوصفها مشارا إليه "Referent" في مقولة علمية تحاول تحديد أبعادها ومناهج تفاعلاتها. إلا أنها إن فعلت ذلك –أي المعرفة العلمية- تفعله في غياب شبه تام لمنطق المعرفة الحدسية ذاته – إن صح هذا التعبير؛ أي تفعله وفق درايتها بعدم إمكان إعادة جدولة مثل ذلك المنطق –إن وجد- وفق آلياتها المعرفية وشروطها الإجرائية فضلاً عن استخدامه ذاته في مقولاتها الإخبارية أو التوصيفية. بل إن على المعرفة العلمية –كى تكون كذلك- أن تبعد بذاتها قدر المستطاع عن أية شوائب حدسية أو سردية تتناقض مع أو تقوض إجراءاتها المنطقية وأساليب استدلالاتها العقلية. وإذا كان الحدس –كما ندعى- هو أقرب صور السردية للمعرفة العلمية ، فهو كذلك من قبيل (العنعنة) لا من قبيل العلية "Causality" أو الغائية "Teleology"؛ أي إنه ليس في ذاته إجراء علميًا سببيًا ذا غائية مانحة للمشروعية ومتبعة لشروطها القياسية ومعاييرها المنطقية، بل هو سابق على هذا الإجراء وعلاقته الموضوعية ومختص بالتفاعل النفسى لدي ذات العالم أو الباحث (عن) الفعل العلمي يتأتى له وفق آليات سردية غير موضوعية أو قابلة للتموضع العلمي؛ أي وفق آليات تختلف معطياتها "Givens" كيفا ونوعًا ومشروعيةً عن تلك التي تختص بالمعرفة العلمية ومناهجها المعرفية.

من نفس المنطق قد تدعى المعرفة السردية على المستوى الإجرائى المحض أنها قادرة على الاقتراب من المعرفة العلمية اقترابا يسمح لها بالوصف أو التقييم؛ إلا أنها –إن فعلت ذلك – تفعله في

غياب شبه تام لمنطق المعرفة العلمية ذاته، ووفق درايتها الضمنية بعد إمكان آلياتها الداخلية إعادة إنتاج ذلك المنطق فضلاً عن استخدامه في مقولاتها السردية أو قيمها الحكائية.

سادسًا: يشير تعبير (الثقافة) هنا إذًا لا إلى طبقة معرفية أو اجتماعية أو سياسية معينة، بل إلى مجمل عمليات التفاعل المعرفي الخاص بمجتمع ما بكافة طبقاته وأنواع خطاباته دونما أي تفضيل تقييمى أو تدرج تذوقى.

4. التشبيهية:

بدأ الجزء السابق محاولاته لإيضاح أحد جوانب أسباب وجود حالة الترهل والانفصال الحضاري التي يعانى منها وعينا المعاصر بافتراض أساس يشير إلى أن أسباب هذه الحالة تكمن في وجهين يتعلقان كليهما بطبيعة تشكل هذا الوعي وخصوصية هويته في تداخلهما أحدهما في تكوين الآخر، وفي اختلافهما المفارقى النابع أحدهما عن الآخر؛ أولهما هو سردية Narrativeness هذا الوعي وامتثاله عير النقدي لمجموعه من السرود الكبرى " Narratives–Grand " الثقافية والعاطفية مثل سرد "العبقرية" التي يطمح فيها الوعي للوصول لحالة الذكاء او التفرد الكامل ويكرس لاشخلاص بعيتها بوصفها قد تمتعت بتلك المرتبة وسرد "الموثوقية الروتينية اللمطلقة" التي يسعي فيها النظام الحكومى لإثبات الواضح وإثبات إثبات الواضح في حلقات مفرغة من الشك والتشكيك، وغيرها الكثير مما شكل ذلك الوعي حتى جكمت آلياته الاستدلالية والاستنتاجية ومنطق أحكامه القيمية والنوعية، وأفعاله الحضارية وقيمه الوجودية وذوقه الجمالي وسياساته النفسية، بفعل بحثها الميتافيزيقى الدائم عن (الجوهر)، وافتراضه في الأشياء، وبالفعل الترسيخى التثبيتى لآلياتها الإدراكية المؤسسة علي هذا البحث وهذا الافتراض، وبفعل عجزها شبه الكامل عن الرؤية إلا فيما يتسق مع، أو يمكن حشره في، أُطرها المرجعية السردية المبنية على هذه الآليات. وهو ما يقودنا بدوره إلى الوجه الثانى لأسباب هذا الانفصال ألا وهو تشبيهية هذا الوعي؛ أو رفضه لكل ما لا يمكن اختزاله أو اختصاره أو بلورته أو –بالأحرى- (تشبيهه)، وكأنه غير موجود، أو غير قابل للوجود، ومن ثم عماه عن كل الموجودات التي تتنافي فلسفات وجودها وتفاعلات تلك الفلسفات الوجودية مع منطقه البدهى المدعى وأدواته الأسطورية في التعريف والتعرف والإدراك.

من هذا المنطلق تمثل تشبيهية هذا الوعي جزءًا في سرديته، والعكس أيضًا، بالقدر الذي تختلف التشبيهية عن السردية من حيث النوع الإدراكي ومنطقة الفعل الخاصة بكل منهما داخل المنطق العملي لأفعال هذا النوع في الحياة اليومية، فعلى حين تتبدي سردية هذا الوعي بشكل مباشر في منطقة فعله العملية في الحياة اليومية –كما رأينا- تتبدي تشبيهيته –كما وشت تحليلاتنا السابقة للسرود الكبرى- في رؤاه العامة والكلية للواقع ولمكانه في العالم، برغم عدم إنكار تبديها كخلفية للفعل العملي وقاعدة تحتية له. والعكس تمامًا يمكن أن يطرح بوصفه صحيحًا أيضًا، فبينما يمكن لتشبيهية الوعي أو اندفاعه نحو الإيمان بالتصورات التشبيهية عن الواقع بوصفها هى ذاتها الواقع، أن تتبدي في الفعل العملي اليومى كظل ملازم لجوانب هذا الفعل بغض النظر عن وجهة النظر أو زاويته المستخدمة، تتبدي سرديته في رؤاه العامة التي تشكل هيكل جسد هذا الفعل وأرضية نظام عمله الدينامى؛ برغم عدم إنكار تبديها كخلفية مباشرة لآليات هذا العل العملي في الحياة اليومية. وهكذا يمكننا أن نرى مدي مفارقية وجهى الوعي اللذين عرفناهما بالسردية والتشبيهية في انبثاقهما الجدلى من تشكلات أحدهما في الآخر، ووجودهما المشكلاتى في لب تكوين أحدهما للآخر.

وكما أشرنا في مقدمة الجزء السابق فيما يختص بفكرة السرود الكبرى عند ليوتار، فإن فكرتى التشبيهية "Simulacra" والواقع المشابه "Hyperreality" عند المنظر الفرنسى جان بوديلار تعبر عن تحليل هذا المنظر للظواهر الفكرية والاحتماعية المرتبطة بالمجتمع الغربى –خاصة فيما يتعلق بتأثير تكنولوجيا الاتصالات الحديثة على العقلية الحضارية الغربية وعلاقة الذات الفردية بالمنحى الجمالي أو السياسي الذي تفرضه هذه التكنولوجيات على الواقع الموضوعي في استيعاب هذه الذات له والتعامل معه. أي بالرغم من ارتباط هذه الأفكار بالهوية الحضارية للمجتمع الغربى وما لها من تشكلات وجذور ومستويات تختلف منهاجًا ونوعًا وملامح عن مثيلاتها في الحضارات الأخرى بما في ذلك حضارتنا الحالية، فإن لهاتين الفكرتين أهمية تعريفية خاصة في سياقنا هذا تضئ –كما سنرى- جانبًا آخر من جوانب أسباب هذا الانفصال وسبل تبديه. علينا إذًا منذ البداية أن نعيد تعريف هذه الأفكار في هذا السياق وأن نستخلصها مما قد يشتبك معها، ويختلط

بها من مفاهيم وتصورات وأفكار أخرى حتى يمكننا التعرف عليها فضلاً عن استخدامها استخدامًا يبين اتصالها بافتراضاتنا المبدئية.

1.4.التشبيه والواقع المشابه:

يقول بوديلار:

يرى كل منا نفسه مُرّقًى لأزرة التحكم في جهاز افتراضى، منعزلاً في موضع استقلالية تامة، على مسافة لا تنتهى من كونه الأصلى كما لو كان في محل رائد فضاء يسكن فقاعة (تمثلها بدلته الفضائية)، موجود في حالة من اللاوزن تجبر الفرد على البقاء في رحلة دوران حول –أرضية وعلى الاحتفاظ بسرعة كافية في مساحات اللاوزن كى يتحاشى اصطدامه مع كوكبه الأصلى. ومن ثم يتطابق إدراك حالة القمر الصناعى هذه في علاقتها بعالم الحياة اليومية مع رفع حالة العالم المنزلى الخاص لمجاز الدائرة السماوية باعتبار الوحدة الحياتية: غرفتى النوم / المطبخ / الحمام، كوحدة معيشة فضائية حول- قمرية ومن ثم تفضيئ "Satellization" (الواقعى) (أو تحويله إلى قمر صناعى فضائى). وهكذا تحدد يومية المسكن الأرضى – مفترضًا في الفضاء- نهاية الميتافيزيقا (في المجتمع الغربى) وتشير إلى بداية الواقع المشابه: ذلك الذي كان يومًا مُسلطًا على المستوى العقلي؛ الذي كان يعاش كصورة بلاغية في المسكن الأرضى، من الآن فصاعدًا هو مسلطٌ بشكل كامل دونما صورة بلاغية وواقع بكامله في مساحات الفضاء التشبيهى [56]. (التعبيرات بين الأقواس ( ) من إضافة المؤلف).

هناك أربعة نقاط وصفية يدعونا هذا المقتبس لتأملها في سياقنا هذا، يمكنها بدرجة أو بأخرى تلخيص ما نعنيه بالتشبيهية؛ أولها يختص بالفارق بين المعنى الفلسفي للتشبيه البلاغى والتشبيهية في استخدامنا هذا. وهو فارق لا يحاول وصف أشكالهما "Forms" كما هو الحال في الفارق بين السرد والسردية مثلاً فيعرف أحدهما بأنه عام والآخر بأنه تبد خاص، بل هو فارق خاص بدرجة واقعية الواقع في كل منهما؛ أي بقدر نفاذ رؤية كل منهما الوعيية خارج درجات تبديها وأشكاله المختلفة في الفعل الذي يقومان به كل في دوره ووفق آلياته. فبينما يفترض التشبيه وجود كيانات ما لها ثبوت إجرائى مادي أو خبروى حدسى معين، وهى من ثم تتفق أو تختلف وفق هذا الثبوت الكيانى –المؤقت أو الدائم، الجدلى الموضعى أو المتصور والمتخيل، الثابت الأسطورى أو الموجود العلمي المشروع- من قبيل الوجود الفعلى المدرك، تشير التشبيهية إلى حالة وعيية ينتفي فيها الواقع وكيانه الكلي، ومن ثم تشير التشبيهية إلى حالة التشبيه إبان فعله الإدراكي التواصلى مع الواقع المدعى بوصفه الواقع النهائى دون معرفة منها بقدر هذا الادعاء أو بعدم ثبات هذا الواقع أو بدرجة اختزاليه وصوريته. أي إن التشبيهية هى التشبيه الذي تنتفي فيه الفواصل المدعاه بين المشبه والمشبه به ليصيرا كلاهما الواقع بعينه.

وثانيها أن التشبيهية تدعى ادعاء نيتشويًا[12] ضمنيًا أن رؤية الواقع كما هو عليه، ولو حتى من قبيل التشبيه (ما يسميه بوديلار في المقتبس السابق المجاز أو الصورة البلاغية) هو أمر غير محتمل من حيث

المبدأ. إذ إن فعل التشبيهية في الوعي الذي يسكنه ينقل الواقع كاملاً لمستوى (فضائى) آخر، كما يقول بوديلار، له نفس صفات ذلك الواقع ولكنها في حالة صورية مختزلة أو مبلورة، ومن ثم يكون نفيه لهذا الواقع نفيًا مؤسسًا على خبرته التشبيهية به أي على إيمانه الكامل تقريبًا بدقة واقعه المشبه ومن ثم بانتفاء ما هو غيره أو تحته أو خلفه؛ أي بانتفاء الصورة الأصلية للواقع انتفاء كاملاً (ما يسميه بوديلار (الكوكب الأصلى)).

---

[12] نسبة إلى الفيلسوف الألمانى المعروف (1844-1955) نتشيه Friedrich Wilhelm Netzsche وفلسفته المعروفة باللارادية أو "Nihilism".

وثالثها أن كلتا الحالتين الواقع التشبيهى "Hyperreality" والتشبيه الصورى للواقع "Simulation" هما صورتان من التشبيهية يعملان من خلال فصلهما شبه التام للوعي أي ثغرة يمكن أن ينفذ من خلالها لرؤية موقعه التشبيهى من خارج الواقع الذي يؤمن به، أي يضعان حوائط وأغلفة ومستويات تشبيهية كثيرة أمام احتمال محاولات هذا الوعي الانعكاس على الذات.

ورابعها أن هناك واقعًا وعييا أساسيا يميل به الوعي نحو احتمالات السيطرة (أزرة الجهاز الافتراضى في تعبير بوديلار) أو ما أسماه هابرماس سابقًا (الأمان الوجودي)، يعمل –وفق جدلنا هذا- على فتح الباب أمام السردية والتشبيهية لامتلاك الوعي وتأطير مفرداته –رغبة في الوصول إلى هذه السيطرة وهذا الأمان- ومن ثم الأسطرة وتثبيت واختزال واختصار الواقع في صيغ كلية وتعميمية، ومتسامية، وعفوية، ومشاعرية، وترسيخية، إلا أنها جميعًا صيغ (مطمئنة)، تمكنه من الطموح لما هو ميتافيزيقى أعلى، وتوفر له درجة من الراحة الوجودية تحميه من افتراضات الجهل والعمى والدفع نحو المعرفة وتعزله عن نخر الأسئلة المُحِّملة لمسئولية رفض ما تبدو عليه الأشياء فيصير عزله عن الواقع هو واقعه المنعزل الأسطورى التشبيهى الذي لا بديل له ولا حيلة لنا فيه.

وربما يمكننا على هذا الأساس أن نستنتج عددا موازيا لهذه النقاط الأربعة من الآليات التشبيهية التي يبديها الوعي الحضاري في مجتمعنا المعاصر؛ أولها هى آلية التجريد "Abstraction" أي دفع الأشياء والأفكار إلى وجود مجرد له سلطة البنية وشسطوة السردية ومن ثم هو وجود ذو موضوعية مدعاة يحاول أن يمنح ذاته هذه الصفة لا بحثًا عن جدولة جدلية فلسفية للواقع ولكن لتثبيت قيمه السردية وسلطته التشبيهية التي ينفصل بها ووعيه عن هذا الواقع، ويدعى بها ووعيه ذلك الانفصال نفسه بأنه هو الواقع، ويدعى بها ووعيه ذلك الانفصال نفسه بأنه الواقع؛ إذ إنه بتضمين إدعاء الموضوعية ذلك يحاول إكمال صورية التجريد في الواقع المشبه الذي يفرضه وإغلاق حلقة السردية في الفعل الإدراكي لهذا الوعي المستقبل لهذا الواقع والمنتج له.

وثانيها هى آلية الطرح "Subtraction" الناتجة من الإيمان بواقعية الواقع المشبه في فعل تشبيهه نفسه، بمعنى استحضار الواقع الشبيه لا بوصفه خارطة لواقع مغاير، ولكن بوصفه خارطة الواقع الممكن الوحيد؛ أي باختصار أو (طرح) الواقع الشبيه من الواقع المفترض ونفي ما يتبقى بوصفه غير موجود فيصير تطابقهما تطابقًا كاملاً هو طبيعة هذا الواقع واكتماله وتمام وجوده الذي لا شك فيه.

وثالثها هى آلية (العزل) أو الحماية "Insulation" أي اكتمال حماية هذه التشبيهية للوعي الذي تسكنه من خلال وضع طبقات كثيرة ومتنوعة من الجدل السردي فوق فعلها تحول هذا العزل نفسه إلى عمل أسطورى متسام له جاذبية البطولة هو محل للطموح الخاص والمتعالى.

ورابعها هى آلية المرجعية "Referentiality" التي تشير إلى محاولة هذا الوعي التشبيهى الالتصاق بمرجعية دلالية معينة –نصية في أغلبها- تحدد معانى تبدو واضحة الدلالة على المستوى اللغوى السطجي يستطيع من خلالها إثبات مشورعيته في الوجود وجدارته في التمثيل وواقعيته الصورية التي هى الواقع كما يعرفه وعيه.

2.4. أفكار ما-بعد-جداثية: الوعي المضاد أو الوعي بالوعي :

لسنا –إذ نريد مناقشة بعض أفكار وتصورات ما-بعد-الحداثة الغربية- نحاول أن نشى بأن مثل هذه الأفكار والتصورات يمكنها (استبدال) الأفكار والتصورات التي تنطوي في حد ذاتها –بشكل ما- مجابهة ومقاومة مثل هذه السردية والتشبيهية وأثارها السلبية على الوعي. فهناك أسباب كثيرة تمنعنا من مثل هذا الافتراض؛ منها على سبيل المثال أن المناهج الوعيية والأكفار الحضارية الخاصة بمجتمع ما ليست وليدة



لحظة تاريخية معينة أو منطق فلسفي وحيد أو عوامل اجتماعية محددة، كل على حدة، بل هى نتاج كل هذا الذي يضرب بجذوره في تاريخ وعي مجتمعها بأسره، ومن ثم لا يمكن رؤيتها وكأنها مكعبات متراصة يمكن استبدال أحدها بالآخر بمجرد التعرف عليه كما يشي هذا الافتراض. وثانيها أن افتراض إمكانية (الاستبدال) ذاتها تعكس معرفة تامة بالأطراف المستبدلة –هى بالضرورة أسطورية- أي تعكس سردية وتشبيهية من شأن هذه الأفكار نفسها مناهضتها ومقاومتها، وثالثها أن مثل هذه ألإكار ما بعد الحداثية تنبثق عن هوية العقلية الحضارية التي أنتجتها وتخاطب حاجاتها الخاصة ورؤاها الخاصة؛ وهى على ذلك أيضا مؤسسة –كما لو كانت مركبا كيميائيا- على خصوصية المنتج الحضاري الذي يشكل هذه الهوية؛ أي على مقادير ونسب الخليط الفكري الاجتماعي الفلسفي النفسى الجمالي السياسي الإنساني.. إلخ، من العوامل التي تشكل هذه الهوية لا على المستوى الآنى فقط "Synchronic" ولكن على المستوى التاريخى أيضا "Diachronic" بكل ما قد يشتمل عليه ذلك من فجوات وثغرات ومناطق عمى وتنافرات وتناقضات عميقة ومفارقات بل وسردية وتشبيهية؛ أي بكل ما في ذلك من إشكاليات فلسفية وموضوعية خاصة بملامحه الحضارية. ورابعها أن عمومية هذه الأفكار أو تعبيرها (عن) الفعل الحضاري، هى عمومية وتعبيرية لها إشكالياتها وقضاياها الخاصة التي لا تسمح بالموضعة في تراتب فكري بمثل هذه السذاجة أو السردية.

أن نخطئ ذلك هو أن نخطئ ما تنطوي عليه عقلية ما-بعد-الحداثي نفسها من رفض مبدئى للتناقضات الشكلية المزدوجة "Binary Oppositions" بما فيها من تهميش وتبسيط لما يحتويه الفعل الحضاري من تعقدات، والواقع الإنسان من إشكاليات، فضلاً عما يحاول هذا البحث ذاته تبيانه مع آثار آليات السردية والتشبيهية، فقد ذكرنا في مقدمة مناقشتنا للسرود الثقافية الكبرى في الجزء السابق أن توجه العقلية ما بعهد الحداثية في المجتمع الغربى المعاصر يحتوى على فكرة المقاومة (بالاحتواء)؛ بمعنى وقف الادعاء بالكونية والاستمرارية الحتمية مع الإفادة والتضمين لكل ما يمكن رؤيته بوصفه نافعًا أو مثريًا أو مهدئًا، ويعتمد، بدلاً من السعى وراء التناقض الشكلى، أفكار التخالف النسبى غير القياسى "Individvality"، واللاانسجامية الحتمية "Heterogeneity"، والتعددية "Plurality"، واللاإستمرارية "Discontinuity" وحتمية الغموض اللغوى "Linguistic Ambiguity"، وغيرها الكثير من الأفكار والتصورات الفلسفية التي تسعى بها هذه العقلية – من داخل فعلها الثقافي المستمر، والواضح لغويًا، والفردي المستوعب للتعددية، والمنسجم المفترض للمفارقة، والمحتوى على التناقض الجدلى العميق والمتخالف قياسيًا –أن تنقد وتنقض قيم الوجود الجوهرى والصورى فيها وخارجها على حد سواء [57]. قول المنظر الإنجليزى هال فوستر في مقدمة كتابه (ثقافة ما-بعد-الحداثة) (1983):

تنبثق ما بعد حداثة المقاومة إذًا من الممارسة الفكرية المناهضة ليس فقط للثقافة الرسمية التي فرضتها الحداثة، ولكن أيضًا (للطبيعية الزائفة) التي افترضها اعتبار ما-بعد-الحداثة نفسها مجرد رد فعل على الحداثة. تهتم ما-بعد-الحداثة (في المقاومة وما يتعداها) إذًا بالتفكيك النقدي للتقاليد، لا باستخدام الأشكال التاريخية في صورها الشائعة أو التافهة، ولكن بالنقد الفلسفي للأصول التاريخية وليس العودة إليها. باختصار، تسعى ما-بعد-الحداثة للمساءلة والاستكشاف لا لاستغلال الرموز الثقافية السائدة أو إخفاء ميولها الاجتماعية والسياسية. [57]

من هذا المنطلق تتبدي أهمية تقديم هذه ألأفكار، لا بوصفها (بدائل؟) بل بوضفها أمثلة حية على وجود وعيى مغاير لما تفترضه وتفرضه سردية وعينا الحضاري المعاصر وتشبيهيته أو ما تريد هذه السردية وتسعى هذه التشبيهية لإيهامنا به في وعيها بالعالم. وتتبدي أيضًا أهمية فهم هذه الأفكار في تعبيرها عن وعي الشعوب الغربية المعاصرة في خصوصيتها الواضحة مما قد يفتح الباب أمام محاولات إفراز مقاومة لهذه السردية وتلك التشبيهية من داخلها بإعطاء مثل هذه المحاولات أمثلة حية على (إمكانية) المقاومة واحتمال الوعي المضاد أو الوعي بالوعي.

3.4. اللامركزية "Ex-centricity" أو انتهاء الجوهر:

تقول الناقدة الكندية لندا هاتشن:

ليس من شأن ما-بعد-الحداثة تعليق الحكم أو تمييع الرؤية، ولكن من شأنها مساءلة قواعد أي من اليقينيات (التاريخ، الذاتية، المرجعية) وأي من مقاييس الحكم. من يضعهم؟ ومتى؟ وأين؟ ولماذا؟ ليست ما-بعد-الحداثة مجرد (تحلل) أو (ذبول) سلبى في التماسك والنظام بقدر ما هى تحد جذرى للتصور الأصل الذي على أساسه يتم الحكم بالتماسك والنظام. وليس من شك في أن هذا الموقف التحقيقى؛ هذا الصراع ضد السلطة، هو –على الأقل جزئيًا- نتاجثورة اللامركزية؛ (السياسات الجزيئية). ومن الصعب جدًا –فيما أعتقد- تصور أن مثل هذا التحدي لنماذج الوحدة والنظام يمكن أن يكون مرتبطًا بشكل مباشر بحقيقة أن الحياة اليوم أكثير اهتراء وفوضوية، بالرغم من أن الكثيرين قد تصوروا ذلك.. إن مثل هذه التحديات صارت اليوم بداهات الخطاب التنظيري المعاصر؛ ومن أكبرها هو ذلك الذي قدمته النظرية والممارسة الجمالية كلتاهما، هو تحدي فكرة المركز بكل أشكالها.. فمن رؤية لا مركزية، لو أن عالمًا يوجد، فإن كل العوالم الممكنة توجد أيضًا: ومن تحل التعددية التاريخية محل الجوهر الأبدي الخالص. [58]

من أهم أفكار التي تبديها عقلية ما-بعد-الحداثة في الغرب –كما يشير المقتبس السابق- هى فكرة رفض المركز "Centre" ؛ بمعنى رفض وجود نقطة بدء (منطقية؟) تكون أساسًا أو محورًا تنبنى عليه أو تدور حوله مفردات أفكار أخرى – أيما كانت درجة جدلية هذا المحور أو المركز أو قدر تغير صورته وتبدل أشكاله، ومن ثم رفض (المركزية) "Centricity"، كنموذج فلسفي يمكنه التعبير عن تعقدات علاقات التفاعل الإنساني بالأشياء والأفكار، لما تشى به فكرة المركز و-فكرة المركزية عامة- بالهامشية والتهميش؛ هامشية كل ما هو غيره بالنسبة له وتهميش ما يبعد عن المركز فيه. من هذا المنطلق تتخذ ما-بعد-الحداثة معنى لفكر المركزية تسعى لمناهضته وتقويضه –يشير إلى الوجود الضمنى الجوهرى للأشياء فيفترض ويعتمد تصورات النظام "System"؛ (الكلية "Wholeness" والجمعية "Totaliztion")- لما فيه من سعى سلطوى أسطورى نحو أفكار سردية من مثل الوحدة "Unity" والواحدية "Oneness" وفرض النظام "Order"، تعمل على تهميش الاختلاف الفردي والإنساني العام بوصفه –من افضل حالاته- وجودًا متمثلاً لما يدعيه هذا النظام من اتساق جوهرى، إما بالتناقض الشكلى أو التوافق في الأشياء وطبائعها، لا بوصفه وجودًا متخالفًا غير قياسى، مفارقى في اتفاقه وديمومة تغيرات الأشياء التاويلية والمرجعية في التصور الخاص والتبدي العام كلٌ وق منطق الوجود والتبدي المرتبط به. ومن ثم يظهر رفض ما-بعد-الحداثة لهذا الفكر، وللتصورات القائمة وفق جدله، لا بنفي ما قد يكون له من نفع أو قيمة نفيًا نهائيًا –ومن ثم أسطوريا- كاملا، بل بنفي (طبيعيته) أو (بداهته) التي يدعيها من خلال طرح مُساءلة جذرية فيما يتضمنه من ثوابت وأصول. فقد رأينا –على سبيل المثال- في الفصل السابق اتهام هاتشن لرؤى كل من فوكو للتاريخ[13] وديريدا للعلاقة بين الأدب والفلسفة [59-61] بكل ما في هذه الرؤى من تفتيت للكثير من اليقينات والثوابت أو المعطيات الولى المتوهمة حول ذلك التاريخ، وفي علاقة الأدبية "Literariness" بالعقلية "Rationality"، أو بكل ما فيها من تشريح جدلى للتصورات (المركزية) التي كانت سائدة في، وحتى نهاية، الحداثة الثقافية "Cultural Modernity" المعروفة بمرحلة الحداثة العليا

---

[13] أنظر:

- Michel Foucault, **The Archaeology of Knowledge**, (1972).
- Michel Foucault, **The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences**, (London: Routledge, 1970).
- لهذين الكتابين ترجمتان عربيتان قام بهما سالم يفوت هما:
- حفريات المعرفة ، (بيروت: المركز الثقافي العربى ، 1987).

الكلمات والأشياء ، (بيروت: مركز الاتحاد القومى ، 1989).

"High Modernism" في الغرب، بأنها –أي هذه الرؤى- برغم ذلك تحتوي نفسها على (مراكز فلسفية) من مثل (السيطرة) أو (السلطة) عند فوكو؛ و(الكتابة) عند ديريدا. وليست هاتشن وحدها من أثارت مثل هذه القضية، فالناقد والمنظر الأمريكى (أندريا هويسن على سبيل المثال يرى مثل هذه الرؤى مما يعرف في الغرب المعاصر تحتى اسم الرؤى ما بعد البنيوية "Poststructuralist" بوصفها خطابات فلسفية تنتمى إلى الحداثة لا إلى ما-بعد-الحداثة، يقول هويسن:

بالرغم من أن الكثير من أوجه ما-بعد-الحداثة ومفردات ما بعد البنيوية يلتقى ويتقاطع ويمتزج، إلا أنهما بعيدان كل البعد عن أن يكونا متطابقين تمامًا؛ أو حتى عن أن يكونا من جنس واحد. ولست بذلك أشكك في أن الخطاب التنظيري للسبعينيات كان له وقعًا كبيرًا على أعمال عدد غير قليل من المبدعين في أوروبا والولايات المتحدة كليهما. ولكن ما أشكك فيه بالرغم من ذلك هو الطريقة التي قيم بها هذا الوقع في الولايات المتحدة بصورة آلية بوصفه ما بعد حداثى، ومن ثم تم دفعه إلى مدار نوع من الخطاب النقدي الذي يؤكد وجود اختلاف جذرى ولا استمرارية فيه عما سبقه. والأمر واقعًا يشير إلى إلى أن ما بعد البنيوية في الولايات المتحدة وفي فرنسا أقرب للحداثة عما اعتاد مناصرو ما-بعد-الحداثة الافتراض. فالمسافة التي توجد بالفعل بين الخطاب النقدي (النقد الجديد) والخطاب النقدي لما بعد البنيوية (وهى المعادلة التي تجد أهميتها في الولايات المتحدة فقط، لا في فرنسا) لا تتطابق مع الاختلاف بين الحداثة وما-بعد-الحداثة. وعليه، يمكننا أن نقول إن ما بعد البنيوية هى في المقام الأول خطاب من وعن الحداثة؛ وأنه لو وجب علينا أن نجد ما هو ما بعد حداثى في خطاب ما بعد البنيوية سيكون علينا أن نجده في الطرائق التي فتحت بها ما بعد البنيوية إشكاليات جديدة في الحداثة وأعادت موضعة هذه الإشكاليات في تشكلات خطاب عصرنا الحالى. [62]

إلا أن هاتشن –كما رأينا- تعترف أيضًا بوعي هؤلاء المنظرين وغيرهم من منظرى بدايات محلة ما-بعد-الحداثة بمثل هذه المفارقة (أي نقد المركز ومحاولة تشريح فكر المركزية وفي نفس الوقت اعتماد مركز فلسفي ما تتم عليه هذه المحاولة وهذا النقد) أي بمحاولة هؤلاء المنظرين استخدام هذه المفارقة نفسها للإيحاء بأن ما يسعون غليه ليس استبدالاً لنوع من الأسطرة الفكرية بغيرها؛ ليس تدميرًا كاملاً –ومن ثم ميتافيزيقيا- لفكرة المركز ح بل هو مسائلة جذريسة لمبادئها الأساسية وقواعد مشروعيتها الفلسفية؛ هو مساءلة تستطيع أن تمنح ما همشته هذه المركزية أو تهمش بفعل وجودها من أفكار وتصورات وحالات حضارية (فرعية؟)، ما لهذا المركز من مركزية، ومن ثم تبيان ما به –وفق منطقه نفسه- من هامشية؟ مذيبة بذلك كلتيهما: هامشية الهامش والمُهَمَّشْ، ومركزية المركز والمُمَرْكَزْ بفعل احتوائها المفارقي ونقدها الفلسفي له وتجميد ادعاءاته بالبداهة، وإظهار ما يعمى عنه فيه وما يخالفه من جدليات استكشافية وتساؤلية . ومن ثم لا يتحول المركزي إلى الهامش أو الهامشي إلى المركز، بل تتزلزل القواعد الفكرية والفلسفية التي على أساسها تم تصور وجود مثل هذا المركز وهوامشه كليهما، فلو – كما تقول هاتشن- كان هناك (عالم يوجد، فإن كل العوالم الممكنة توجد أيضًا).

وهكذا تسقط بداهات الثنائيات الجوهرية جميعها؛ الأنا والآخر، الخارج والداخل، المنسجم الشكلى والمختلف التصورى، لتصير جميعها إشكاليات فلسفية ليس فيها قول فصل أو جد قاطع، ليست على ما تدعيه من تناقض كنهى أو ثبوت نوعي غالبًا تمنحه لها رؤيتها الكلية (الجمعية) للعالم وللفعل الإنساني، بل تصير جميعها مرتبطة بالمتخالف غير القياسى الذي لا يتناقض ولا يتفق وفق فكرة النظام البنيوية وفكرة فرض النظام السردية. الفرد في المجتمع هو منجسم / غير منسجم الطبيعة، متسق / غير متسق التوجه مع ثقافته وعقلية مجتمعه في ذات اللحظة، هو مختلف اختلافًا غير قياسى ومشترك اشتراكًا مفارقيا غير توافقى، بوصفه فردًا، وبوصفه كائنًا اجتماعيا، في نفس اللحظة مع غيره في مجتمعه. وكذلك مفردات الثنائيات المزدوجة المتقابلة الأخرى جميعها التي أو همتنا لردح غير قليل من الزمن أنها على تلك الحالة الدينامية المتغيرة من الاتساق النوعي والانسجام الكونى الدائم.

ولنتخذ على ذلك مثالاً لا يزال تاريخيه حيًا في الأذهان ألا وهو النقد الأدبى الذي سادت فيه لفترة غير قليلة منطلقات تتخذ من المؤلف كذات موضوعية (رؤاه الفكرية والفنية، اختياراته التقنية، ثقافته الخاصة، تعليمه وقراءاته.. إلخ)، وكذات نفسية (مشوار حياته الفني، وظروفه الاجتماعية والاقتصادية وتأثيراتها عليه، ميوله الجملية، ذوقه التعبيرى، الفنانين الذين أعجب بهم وأثروا عليه.. إلخ) مبدأ طبيعيًا لها في التعامل مع الأعمال الأدبية، باعتبار أن المؤلف هو مصدر العمل وأصله، وأن العمل هو مجرد صورة هذا الإبداع المتبدية للعيان.

ثم سادت بعد ذلك في النقد منطلقات تتخذ من النص نفسه منطلقًا لها مستقلا استقلالاً شبه كامل عن مبدعه –فيما يعرف عامة (بالنصية) "Textuality" أو النقد الجديد "New Criticism" الذي تبدي في نظريات نقدية من مثل البنيوية "Structuralism" والشكلية "Formalism" – أو من الكتابة "Writing" نفسها مبدأ تكوينيًا تلتف حوله كافة مفردات الفعل الإبداعى والجمالي النوعي كليهما في النص فيما يعرف بالتفكيك "Deconstruction" (جاك ديريدًا وبول دي مان وغيرهما). ثم سادت فيه بعد ذلك رؤى نقدية تتخذ من القارئ أو المتلقي مبتدأ أساسا يلخص العمل الأدبى في فعل استقباله –كما أشرنا في الفصل الأول- فيما يعرف بنظريات الاستقبال "Reception" أو القراءتية "Readership" أو التأويل "Interpretation"، ومن ثم نفي الإبداع عن المؤلف وعن النص كليهما، بل وربما –في بعض الأحيان- نفي وجودهما أساسًا –أي المؤلف والنص- إلا فيما يختص بفعل التلقى ذاته سواء كان ذلك خاصًا بالفرد أو بالقارئ داخل مجتمعه التأويلى.

أما رؤية ما-بعد-الحداثة بشكل عام الخاصة بهذه التوجهات فهى رؤية تعتمد هذه الأفكار جميعها، ما ذكرناه منها وما لم نذكره، بوصفها أفكارًا مطروحة، نافعة أحيانًا، لها مشروعيتها في الوجود، وجاذبيتها الخاصة، وقابليتها الداعية للتأمل، هى (أسئلة) أكثر من كونها إجابات، إلا أن منطق كل منها ليس على ما يدعيه لها من النقاء أو الكونية أو الشمول، وأنها –على ذلك- في غير ما تفترضه لنفسها من تناقض شكلى بينها أو جوهرى، وأن فلسفاتها قد تكون مفيدة ولكن داخل أطر معينة غير دائمة أو كاملة أو مغطية، أي هو مشروط بخائص الموقف الجدلى المتخذ لأحدها دون الآخر، ودرجة تبريره الفلسفي لاختياراته النقدية، ومن ثم مشروط بمشروعية هذا الموقف وتأهله للقبول الموضوعي الخاص بحالته الخاصة. ومن ثم تعمل ما-بعد-الحداثة وثقافتها على نقد (واحدية) هذه المنطلقات جميعها بتبيان (إن دعت التناقض التام) ما قد يكون بينها من اتصال أو توافق أو التقاء، وإظهار (إن ادعت التلاصق والاستمرارية) ما قد يكون بينها من تخالف واختلاف قياسيين في حالاتها الشرطية المشروطة بالموقف الجدلى الخاص بها، ومن ثم تعمل ما-بعد-الحداثة على نقض ما فيها من ادعاءات بالبداهة الأولى أو الطبيعية. باختصار تحاول ثقافة ما-بعد-الحداثة في الغرب المعاصر موضعه الفكر النقدي في علاقته بالنصوص في فكر النص الذي –هو- من قبيل العالم، أي عالمية النص لا بمعنى شيوعه أو انتشاره ولكن بمعنى علاقته الحتمية بالعامل امعيش بكل ما فيه من أبعاد اجتماعية أو ذاتية أو نصية (كتابية أو قراءاتية)، فيما أسماه المنظر والناقد الأمركيى الفلسطينى إدوارد سعيد (عالمية النص) "Worldliness of Texts"؛ يقول في كتابه (العالم، النص، الناقد) (1983).

حتى لو قبلنا بشكل عام (كما أفعل غالبًا) الجدل الذي قدمه هايدن وايت – أنه ليس ثمة طريقة يمكن بها أن نتجاوز النص لنقبض مباشرةً على التاريخ (الحقيقى)، لا يزال من المحتمل القول بأن مثل هذا الادعاء لا يفرض انتهاء الاهتمام بالأحداث والظروف التي يعبر عنها وتستلزم وجودها النصوص ذاتها. مثل هذه الأحداث والظروف هى أحداث وظروف نصية أيضًا.. وكثير مما يجرى داخل النص يشير بدوره إليها ومن ثم يرتبط أيضًا بها. وموقفي إزاء ذلك هو أن النصوص عالمية 'Worldly" (من قبيل العالم)؛ هى إلى حد



ما أحداث، حتى لو بدت منكرة لذلك، لا تزال جزءًا من العالم الاجتماعي، الحياة الإنسانية –وبالطبع- اللحظات التاريخية التي تشكل مواضعها وتُأَوَّل فيها. [63] (العبارات داخل الأقواس ( ) من إضافة المؤلف).

ومن ثم تتآخى فكرة اللامركزية "Ex-centric" في ثقافة ما-بعد-الحداثة مع فكرة أخرى هى التعددية "Plurailsm" تحتوي على ما تحتويه الفكرة الأولى من افتراض اللاتجانس "Heterogeneity" أو التخالف غير القياسي وتسعى كما تسعى الأولى لإثبات مشروعية الوجود لكل ما يمكن تقديمه دون أن تفترض تلك المشروعية افتراضًا أو تحاول قصرًا تعريفها بالتمام أو الاكتمال. ويمكن أن نرى هذا المعلم (التعددية) باديًا في الكثير من الظواهر الثقافية والمعرفية في الغرب المعاصر، الإعلام مثلاً، في مناقشة قضية ما، لتكن مثلاً قضية العنصرية، يحاول جاهدًا أن يقدم وفق رؤيته الخاصة كافة التيارات المتعلقة بتلك القضية؛ المناهض لها والمؤمن بها، العامل وفقها والرافض لفكرتها، أقول (يحاول) لأن هذا الإعلام لا يفترض معرفته (بكل) هذه التيارات أو حتى بقدرته الفعلية على تقديمها أو بفهم أبعادها عند أي من التيارات المقدمة، ولكنه رغم ذلك يؤمن بوجوب (التعددية)؛ بحتمية أهمية المحاولة نفسها بالقدر الذي يؤمن فيه بعدم قدرته، فضلاً عن سذاجة أن يُطلب منه، تمثيل هذه التيارات جميعها أو حتى معرفتها.

وينبثق هذا المعلم (التعددية) من فكرة ما-بعد-جداثية ثالثة، ألا وهى نقد مبدأ (الإجماع) "Consensus" (إجماع العلماء مثلاً أو المفكرين على ارتباط مقولة ما بالحقل المنوط بها، ومن ثم صحتها أو نفعها أو حقيقيتها) الذي كان أحد أسس التشريع والمشروعية في مرحلة الحداثة، لم يعد اجتماع جماعة معرفية أو ثقافية ما على استنتاج ثقافي أو علمي ما، في ثقافة ما-بعد-الحداثة، يعني بالضرورة حقيقية هذا الاستنتاج أو صحته، بل صار يعني ما يعنيه بالضبط: مجرد اجتماع جماعة لغوية ما على مقولة معينة؛ إذ أن افتراض شروط المساءلة التاريخية اللامركزية والاختلاف العميق أو المتخالف غير القياسي تجتمع في غياب الميتافيزيقيات التبريرية جميعها –لتضع شروط المؤقتية "Provisionality" وعدم الثبات "Unstability" وإشكاليتهما في أي ادعاء بالواقع أو بالحقيقة.

تقول هاتشن:

فأيما كانت السرود والأنظمة التي سمحت لنا يوما أن نعتقد أنه بإمكاننا بصورة غير إشكالية أن نُعرِّف بشكل كونى قاطع الرؤى العامة، أضحت اليوم تحت ضغط التساؤل والمسائلة المستمرين اللذين يفرضهما الاعتراف بالاختلاف- في النظرية والممارسة الفنية كلتيهما. والنتيجة، في أكثر صورها تطرفًا، أن الإجماع أضحى وهم الإجماع أيما كان تعريفه أهو خاص بثقافة الخاصة (المتعلم، الواعي، المنتخب) أو بثقافة العامة (تجارية – شعبية – تقليدية). [64]

على هذا الأساس، تتأكل أيضًا أفكار الجنس أو النوع الأدبى أو الفني "Genre" وأفكار الذات الخاصة أو العبقرية "Genius"، والإبداع الخالص "ingenuity" وتتأكل معها أفكار الطبقية الجمالية (الفن الرفيع؟ High Art) والطبقية الثقافية أو الجدارة "Authenticity"، ومع ذلك كله يتشكل تحد أساس في فكر ما-بعد-الحداثة بوجهيه النظري التنظرى والجمالي العملي أو السياسي لتبديات السلطة "Authority" معرفيًا وجماليًا واجتماعيًا. ومن ثم تعتمد ما-بعد-الحداثة الفنية أفكارا تُعبر عن هذا التحدي مثل الانفتاح النصي "Textual Openness" بين النص والقارئ الذي لا يصير فيه المؤلف حاكما للمعنى ومُقَلَّدا لتاج الإبداع بل يصير فيه المؤلف جزءًا –ربما بسيطا- في عملية إنتاج هذا المعنى، ومن مثل (الذاتية الجديدة) " New Subjectivity".[65] في تعبير الناقد الإنجليزى نايجل ويبل التي تفترض أن جماليات الإبداع الأدبى (أو الفني عامة) غير مرتبطة بذاتية الكاتب النفسية أو آلامه وخبراته وتعذبه الحياتى كما يشير المفهوم الشعبى السائد؛ وأن النص –من هذا المنطلق- عليه أن يبتعد عن مثل هذه الذاتية التي تموضع المؤلف في مكان كونى

ذى سلطة متعالية تفرض جماليات مرسخة (كالتقمص Diegesis والتمثيل أو التقليد Memesis)[14] [66] ، ومن مثل أفكار اللامرجعية اللغوية "Non-referentiality" أو إظهار الأبعاد الإيحائية في اللغة "Gestural" والتعامل معها لا بوصفها وسيلة شفافة غير مرئية توصل ما هو غيرها أو دونها من أفكار ومشاعر وتصورات، ولكن بوصفها نفسها صانعة لهذه الأفكار والمشاعر والتصورات.

يقول الناقد الإنجليزى ميكل دافيدسن:

إن تحليل مفردات السلطة لا ينبغى أن يؤسَّس على توجهات المؤلف السياسية الخاصة ولكن على الأساليب اللغوية التي بها تدعى أي مقولة حالة الحقيقة. وبالإضافة إلى ذلك، فإنه بتأكيد الشاعر على تجريدية ملامح فعل التخاطب لا على جدارة اللحظة التعبيرية، يعترف الشاعر ويضمن طارئية الملفوظ في التبادل الاجتماعي. ومن ثم يطالب عدم اكتمال كل من مفردات الملفوظ في التتابع اللغوى بنوع من القراءة ليس حفريًا تعريفيًا ولكنه نقدي استكشافي. [67]

وهناك الكثير من الأفكار والتصورات التي تقدمها ثقافة ما-بعد-الحداثة الغربية في تشكلات وأعماق مختلفة ومتنوعة، تشير جميعها إلى تلك الحالة من الوعي بالوعي التي ذكرناها آنفًا والتي نرى في وجودها أحد القواعد التي يمكن –إذا استطعنا الوصول إليها من داخل وجودنا الحضاري المعاصر- أن تكون فاتحة لباب مقاومة سردية وعينا وتشبيهيته. ومن زائد القول أن نُشير أيضًا إلى أن ما حاولناه في الصفحات القليلة السابقة لا يدعى بأي درجة تغطيته لظواهر وأفكار وتصورات ما-بعد-الحداثة الغربية، بل إن مناقشة أي من الأفكار التي ذكرناها بالفعل مناقشة (تحاول) موضعتها وفق سياق ما-بعد-الحداثة التاريخى والاجتماعى والمالى يتطلب بحثًا أو بحوثًا بأكملها، قد نحتمل تبعاته يوما ما، وأن هذه الدراسة –وإن حاولت تحليل بعض جوانب وعينا الحضاري المعاصر- لا تدعى –أيًا كان قدر إسهامها- من نفس المنطلق. أنها قدمت وصفًا كاملاً وافيًا لآليات هذا الوعي، وليس لها أن تدعة شبهة مثل هذا الادعاء إن أرادت أن تتجنب السردية والتشبيهية اللتين رفضتهما. ولكنها تأمل –رغم ذلك- في وضع تلك القضايا على ساحة المناقشة. ربما ساهم ذلك بدرجة أو بأخرى –في فتح الباب أمام محاولات التعرف والتعريف وأمام المقومة الفاعلة غير الصورية لمفردات هذه الآليات وأفعالها السلبية في مجتمعنا، حتى لا يتهمنا التاريخ يومًا بأننا قد وقفنا مكتوفي الأيدي أمام ظواهر الوعي المعاصر غير قادرين على تحليل أصولها وإدراك أبعادها ومسبباتها وعواقبها، غير قادرين أو غير مريدين موضعتها محل البحث الفكري الموضوعي، أو أننا تركناها وأفعالها –السلبية أو الإيجابية- تمر مرور الكرام أمام أعيننا دون أقل انتباه منا لها واستوقاف أو تحر أو تدقييق.

[14] التعبيرين Diegesis و Memesis بمعنى التقمص والتقليد استخدامهما سقراط لأول مرة في الكتاب الثالث من جمهورية أفلاطون للإشارة إلى إرادة الشاعر التعرف على أنه هو صاحب القول في قصيدته ، والثانية Memesis تشير إلى استخدامه صوتًا آخر في العمل الشعرى لا يريد القارئ أن يراه بوصفه صوت الشاعر ، ومن هنا يتأتى استخدامها المعاصر بوصفها التقمص والتقليد.

References

[1] Lucien Goldmann, "Genetic Structuralism in the Sociology of Literature", Sociology of Literature, Elizabeth and Tom Burns (eds.), (Middex : Garmondsworth, 1973). Also, Toward a Sociology of the Novel, Alan Sheridan (trans.), (London : Tavistock Publications, 1975).

[2] Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge & The Discourse of Language, A. M. Sheridan Smith (trans.), (New York: Pantheon, 1972).

[3] Roland Barthes, The Death of the Author, (1968), Stephen Heath (trans.), in Image, Music, Text, Roland Barthes, (London: Fontana Press, 1977), p. 142 – 8.

[4] Michel Foucault, What Is an Author, (1969), Josué V. Harari (trans.), in Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism, Harari (ed.), (Ithaca: Ithaca U. Press, 1979), pp. 141 – 160.

[5] Jaqcues Derrida, 'The Exorbitant Question of Method', (1967), in Of Grammatology, Gayatri Chakravorti (trans.), (Baltimore. MD: John Hopkins University Press, 1967). P 159.

[6] Philip Rice & Patricia Waugh (eds.), Modern Literary Theory: A Reader, (London: Arnold Publishing, 1996).

[7] Paul De Man, 'Crisis & Criticism', in Blindness & Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, (London: University of Minnesota Press, 1971), Second edition, 1983, p. 8.

[8] J. Derrida, Of Grammatology, P. 159.

[9] Ferdinad De Saussare, Course in General Linguisitcs (1915), Roy Harris (trans.), (lllinois, USA: Open Court Publishing, 1983).

[10] Roman Jakobson and Marris Halle, Fundamentals of Language, (London: The Hague, 1965).

[11] Roman Jakobson, Selected Writings, Vol. 3, & 4, (london: The Hague, 1962, 1973).

[12] Neom Chomesky, Aspects of the Theory of Syntax, (Massachusetts: The MIT Press, 1965).

[13] Claude Levi-Strauss, Tristes Tropiques, (London: Hutchinson, 1961).

[14] Lucien Goldman, Essays on Method in The Sociology of Literature, Translated and edited by William Q. Boelhower (USA: Telos Press, 1980).

[15] Roland Barthes, Mythologies. (1957), Annette Lavers (trans.), (London: Paladin, 1973).

[16] Roland Barthes, Critical Essays (1964), Richard Howard (trans.), (Evanston: Northwestern University Press, 1972).

[17] Roland Barthes, Elements of Semiology, Annette Lavers & Colin Smith (trans.), (London: Jonathan Cape, 1967).

[18] Jonathan Cüller, Structuralist Poetics. (london: Routledge, 1975).

[19] Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics, (London: Methuen, 1977).

[20] Cambridge Dictionary of Philosophy, (New York: Cambridge University Press, 1995).

[21] Jürgen Habermas, The Theory Of Communicative Action, Volume One: Reason and The Rationlization of Society, (Bostan: Beacon Press, 1989).

[22] Jürgen Habermas, The Philosophical Discourse of Modernity, (Cambridge, MA: The MIT Press, 1987).

[23] Jürgen Habermas, On the Logic of Social Sciences, (Cambridge, MA: The MIT Press, 1988).
[24] Tom Bottomore, The Frankfurt School: Key Startegies, (New York: Routledge, 1984).
[25] M. J. Bernstein, Recovering Ethical Life: Jürgen Habermas and The Future of Critical Theory, (New York: Routledge, 1995).
[26] Jane Braaten, Habermas's Critical Theory of Society, (Albany, Ny: Suny Pres, 1984).
[27] Ted Honderich, The Oxford Companion To Philosophy, (Oxford & New York: Oxford University Press, 1995).
[28] Michael Pusey, Jürgen Habermas, Key Sociologist Series, (New York: Routldge, 1987).
[29] Jürgen Habermas, The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society, (Cambridge, MA: The MIT Press, 1989), p. 80.
[30] Charles Jencks, The Language of Postmodern Archeticture, (New York: Rizzoli, 1977), p. 79.
[31] Kenneth Framptom, Modern Archeticture: A Critical Histoy, (New York & Toronto: Oxford University Press, 1980).
[32] Andreas Huyssen, 'Mapping the Postmodern' in The Post-modern Reader, Charles Jencks (ed), (London: Academy Editions, 1992).
[33] Jürgen Habermas, 'Modernity: An Incomplete Project' (1981), in Postmodernism: A Reader, Thomas Docherty (ed.) (New York & London: Harvester Wheatsheaf, 1993), p. 162.
[34] Ferdinad De Saussare, Course in General Linguisitcs (1915), Roy Harris (trans.), (lllinois, USA: Open Court Publishing, 1983).
[35] Roman Jakobson and Marris Halle, Fundamentals of Language, (London: The Hague, 1965).
[36] Roman Jakobson, Selected Writings, Vol. 3, & 4, (london: The Hague, 1962, 1973).
[37] Neom Chomesky, Aspects of the Theory of Syntax, (Massachusetts: The MIT Press, 1965).
[38] Claude Levi-Strauss, Tristes Tropiques, (London: Hutchinson, 1961).
[39] Lucien Goldman, Sociology of Literature, (1973).
[40] Rene Wellek, "The Litercy Theory and Aesthetics of the Prague School", in Discriminations, (New Heaven:Yale University Press,1970).
[41] Roland Barthes, Mythologies. (1957), Annette Lavers (trans.), (London: Paladin, 1973).
[42] Roland Barthes, Critical Essays (1964), Richard Howard (trans.), (Evanston: Northwestern University Press, 1972).
[43] Roland Barthes, Elements of Semiology, Annette Lavers & Colin Smith (trans.), (London: Jonathan Cape, 1967).
[44] Jonathan Cüller, Structuralist Poetics. (London: Rutledge, 1975).
[45] Terence Hawkes, Structuralism and Semiotics, (London: Methuen, 1977).
[46] Claude Levi-Strauss, Structural Anthropology, Vol. 1. (1958), Claire Jacobson & Brooke Grundfast Schoepf (tans.), (Harmondsworth: Penguin, 1968).
[47] Boris Thomashivsky, "Thematics", in Russian Formalist Criticism L.T. Lemon & M.J. Reis (eds.), (lincon, University of California Press, 1969).
[48] P. Garvin (ed.), A Prague School Reader, (Washington: Georgetown University Press, 1964).

[49] Jean-François Lyotard, The Post-modern Condition: A Report on Knowledge, Translated from French by Geoff Bennington & Brian Massumi, (Manchester: Manchester University Press, 1984) p.72.
[50] Hal Foster, The Postmodern Culture, (London: Bay Press, 19883).
[51] Mieke Bal, Narratology: Introduction to the Theory of Narrative, (Canada: University of Toronto Press, Fourth Edition, 1994).
[52] Nicholas Zurbrugg, The Parameters of Postmodernism, (London: Routledge, 1993), P.4.
[53] Linda Hutcheon, A Politics of Postmodernism: History, Thoery, Fiction, (New York & London: Routledge, 1988), P.13.
[54] Linda Hutcheon, The Politics of Postmodernism, (New York & London: Routledge, 1989) P.14.
[55] Jean-Francois Lyotard, The Differend: Phrases in Dispute, George Den Abeele (trans.), (Manchester university Press, 1988) P.81.
[56] Jean Baudrillard, The Ecstasy of Communication, Caroline Schutze (trans.), (New York: Semiotex (E) Foreign Agents Series, (1988), p.15-16
[57] Hal Foster (ed.), Postmodern Culture, (London: Pluto Press, 1983) p. 10.
[58] Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism, (1988) p. 58 – 59.
[59] Jacques Derrida, **Writing And Difference**, Alan Bass, (trans. & Intro.), (Chicago, USA: University of Chicago Press, 1978).
[60] Jacques Derrida, **Acts of Literature**, Derek Allridge (ed.), (New York & London: Routledge, 1992).
[61] Jacques Derrida, **Dissemination**, Barbara Johnson (trans and introd), (London: The Athlone Press, 1981).
[62] Andreas Huyssen, Mapping The Postmodern, in The Postmodern Reader, (1992), p. 60.
[63] Edward W. Said, The World, The Text, and The Critic, (London: Vintage, 1983), p. 4.
[64] Linda Hutchean, A Poetics of Postmodernism, (1988), p. 7
[65] Nigel Wheale, The Postmodern Arts: An Introductory Reader, (New York & London: Routledge, 1995).
[66] Jeremy Howthorn, A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory, (New York And London: Edward Arnold 1992), p. 41.
[67] Michael Davidson, Skewed by Design From Act to Speech Act in Language Writing, Fragment, Issue 2, (Autumn, 1990), p. 45.

المَقْوَلة في نظريّة النموذج الأصل

أ.د عبد الحميد عبد الواحد[1], أ. محمد خروف[2]

[1] أستاذ النحو واللسانيات، جامعة صفاقس، تونس abuu.aws.2012@gmail.com

[2] مدرس أول بوزارة التربية التونسية، وحاصل على ماجستير في اللغة والأدب، تونس. mohkha2007@yahoo.fr

الاستلام	٢٠١٦/٤/٥	المراجعة	٢٠١٦/٨/٥	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخّص:

غير خاف اليوم أنّ اللّسانيات العرفانيّة تمتاز بحركيّة داخليّة كبيرة جعلت منها منهجا مفيدا لا تُنكر قيمته في المقاربات اللّسانيّة، بل لعلّه نجح في أن يفتح أبوابا جديدة تخصّ التصنيف خاصّة، حيث أن روّاده يتبنّون أطروحات تعود إلى نظريّة الجاشتالط، ويقيمون أعمالهم على ما يوفّره البحث النفسيّ من معطيات في فهم المقْولة. ولا يخفى أيضا أنّ العرفانيّة قد استثمرت هذا المعطى أيّما استثمار، وذلك في بناء تصوّراتها للذاكرة والتخزين والتفكير والمقولة. وكلّ هذا يعالج تحت ما يسمّونه "البنية التصوّريّة". وهم في ذلك يعتدّون بقطعهم مع آليات التصنيف الكلاسيكيّة، ونعني أساسا منوال أرسطو التصنيفيّ المسمّى بنظريّة التصنيف حسب الشروط الضروريّة والكافية، ويضربون صفحا عن استقلال المكوّنات اللّغويّة وغير اللغويّة عن بعضها البعض. ونظرا إلى ما يمثّله التصنيف من قيمة إجرائيّة سواء أكان ذلك في مستوى العلوم عامّة أم في مستوى التفكير اللغويّ خاصّة، رأينا من المفيد التعريف في هذا المقال بنظريّة التصنيف عند اللّسانيين العرفانيّين، ونعني على وجه التحديد نظريّة النماذج الأصليّة التي أضحت محلّ اهتمام بيّن من لدن العديد من الباحثين، والتي ما انفكّت تثبت كفاءتها في فهم جوانب خفيّة من علاقة اللغة بالذهن.

الكلمات المفاتيح: المقْولة –التصنيف – العرفانيّة – التشابه الأسريّ – ضبابيّة الحدود.



Categorization in the theory of prototype

Abd Elhamed Abd Elwahed[1], Mohamed Kharouf[2]

[1] Professor of linguistics, University of Safaqes, Tunisia abuu.aws.2012@gmail.com.
[2] Teacher Supervisor, Ministry of Education, Tunisia, and holds an MA in Language and Literature, Tunisia. mohkha2007@yahoo.fr

Received	5/4/2016	Revised	5/8/2016	Published	30/8/2016

Abstract

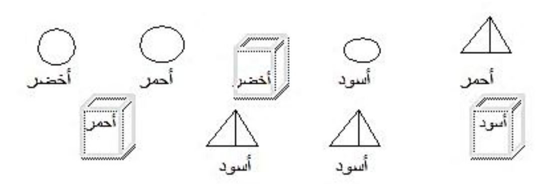
It is clear today that cognitive linguistics is characterized by a significant internal dynamism that made it a valuable method in the linguistic approaches. Rather, it might have succeeded in opening new doors for classification, especially that its leaders have adopted theses back to Gestalt Theory and establish their work on the data that the psychological research provides in order to understand categorization. It is also obvious that cognitivism has heavily invested through this data in building its perceptions of memory, storage, thinking and categorization. All this is treated under what cognitivists call "the conceptual structure". They are proud of breaking with the classical mechanisms of categorization; we mainly mean the Aristotelian model of categorization called the Theory of Necessary and Sufficient Conditions. They strongly reject the autonomy of linguistic and non-linguistic components. With regard to the procedural value of categorization whether it is at the level of general science in general or at the level of private linguistic thinking in particular, we saw, in this article, the importance of defining the theory of categorization for cognitivists. We specifically mean the Theory of Prototype which has become a clear concern of many researchers, and it has been proving its efficiency in understanding the ambiguous aspects of the relationship between language and mind.

Key words: Categorization - classification - cognitivism - family resemblance - fuzzy boundaries

1. المقدّمة:

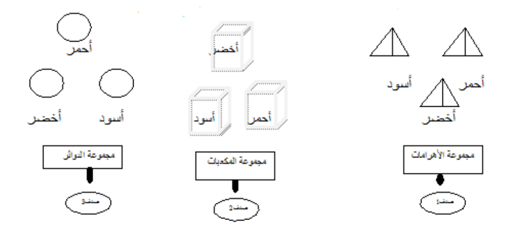
لا شكّ أنّ بدون تصنيف، تبدو الأشياء من حولنا مبعثرة ولا انتظام فيها، وبالتالي قد يصعب علينا فهمها، ويعسر على الذّاكرة خزن شيء منها، لذلك نحن بحاجة إلى تصنيف كلّ شيء، وعليه كان التصنيف نشاطا عقليّا دائما، وعاه الإنسان منذ القديم، فطفق يرتّب الأشياء المحسوسة والمجرّدة، وفق خصائص ومميّزات عديدة مختلفة. ويظلّ السؤال الأهمّ في هذا المجال: كيف ينظم الذهن البشريّ الأشياء؟ وما الذي يجعل الكيان "س" ينتمي إلى المقولة "أ" أو "ب"، وما هي المعايير التي تجعلنا نصنّف شيئا ما في مقولة ما، ولا نصنّفه في مقولة أخرى، خاصّة وأن أنماط التصنيف متعدّدة ومتنوعة؟

ولعلّ من المفيد أن نشير ومن البداية إلى أنّ التصنيف إجراء منهجيّ على غاية من الأهميّة، لا يكاد يخلو منه علم من العلوم أو مجال معرفيّ معيّن. و"التصنيف لا بدّ أن يبدأ باختبار ما، أي أنّه يتمّ بوضع افتراض موضع الاختبار، ثمّ البدء بهذا الفرض معيارا للتصنيف." (شمس الدين. 1995.ج1. 25) ومن الأمثلة على ذلك ما يلي:



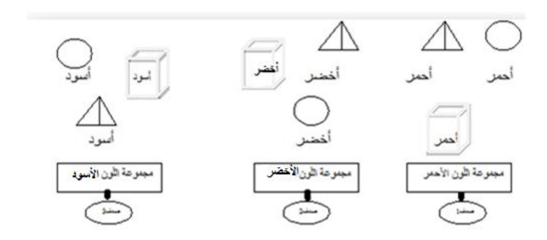
الشكل1(أ): في غياب التصنيف

من الملاحظ أنّ هذه المجموعة من الأجسام التي يمثلها الشكل1(أ) تبدو للوهلة الأولى فوضويّة لا ترتيب فيها ولا نظام، وإن رمنا تصنيفها، فلا شك أنّنا سنجد لذلك مداخل عدّة، منها مثلا تصنيف وفق التشابه الشكليّ:



الشكل1(ب): التصنيف وفق التشابه الشكليّ

أو حسب المعنى:



الشكل1(ج): التصنيف وفق المعنى

ويمكن أن نجد تمثيلا تصنيفيّا آخر حسب المادّة المصنوع منها كلّ جسم، الخ.. فنتجاوز بذلك معيار الشكل أو اللّون إلى معايير أخرى (المرجع السابق. 26/25).

واضح إذن ما للمقولة من دور وأهميّة، وهي لا محالة آلية ذهنيّة عبقريّة يقوم بها جميع الناس بلا استثناء، حتى أنّه ليبدو أحيانا أنّ "معظم عمليّات المقولة عمليات آليّة غير واعية... وهذا يؤدّي بنا أحيانا إلى انطباع –مفاده- أنّنا نُمقول الأشياء كما هي، وأنّها تأتي على شكلها الطبيعيّ، وأنّ مقولاتنا العقليّة تناسب أنواع الأشياء في العالم"[11] (Lakoff. G :1987 ;6) . وهذا متعلّق ولا ريب بتصنيف جموع الناس والحيوانات والأشياء الماديّة المحسوسة، والظاهر أنّ الأمر نفسه ينطبق على المجرّدات، ذلك أنّنا لا نصنّف ما هو ماديّ فقط، بل إنّنا نصنّف أحداثا، ومواقع وأزمنة، وعلاقات اجتماعيّة، وعواطف، ومن هنا كان البحث في "طبيعة تشكيل المقولات والمبادئ التي يقوم عليها هذا التشكيل[2]" (11; 1991: .Dubois).

ولا غرو في كلّ هذا أنّ الذهن يفهم حقيقة الأشياء والأجسام، وعلاقاتها بإحالتها إلى عائلات واضحة. ومن هذه التصوّرات والملاحظات وضع العلماء للتصنيف علما قائم الذات يسمّى علم التصنيف أو التصنيفيّة Taxinomi، وهو يعرف في بعض المعاجم بأنّه "علم قوانين التصنيف، تصنيف العناصر التي تهتمّ بمجال معيّن أو علم من العلوم" (Dictionnaire encyclopédique illustre : 1995).[3]ويعدّ التصنيف في مجال اللّسانيات واللّغة أداة منهجيّة على غاية من الأهميّة، لم يهتمّ به اللّسانيّون المعاصرون فحسب، وإنّما اهتمّ بها العلماء واللّغويون القدامى أيضا، وذلك من نحو ما نجده في آثارهم من تصنيف العلوم والمعارف والفنون، وتصنيف المادة نفسها في أيّ أثر أو كتاب إلى أقسام وفصول وأبواب، وغيرها.

2. التصنيف حسب نظريّة الشروط الضروريّة والكافية:

لعلّ من المفيد أن نشير إلى أنّ أصول هذه النّظرية تعود إلى أرسطو وتختصر في (ش ض ك)، وتقوم أساسا على النظر إلى الأصناف "على أنّها أوعية مجرّدة Abstract Containers وإلى الأشياء في الكون على أنّها عناصر تقع إمّا داخل الصنف (الوعاء) أو خارجه" (النجّار. 2004. 10)، ومن مبادئ التصنيف في هذه النظريّة اعتبار أنّ:

- الأصناف تُعرف من خلال مجموعة من الخصائص الجامعة المانعة.
- الخصائص تتّصف، بالنظر إلى المقولة، بصفة الثنائيّة.
- كلّ العناصر التي تنتمي إلى صنف واحد لها وضع واحد.
- لكلّ مقولة حدود واضحة دقيقة، تميّزها من بقيّة المقولات؛ " فلتقرير أنّ العنصر "س" ينتمي إلى مقولة الكلاب، يكفي التثبّت من أنّ "س" المختبر، يمتلك الصفات التي يتضمّنها المقام المشترك للمقولة، وبعبارة أخرى، التثبّت من إذا ما كان هذا العنصر المختبر حيوانا ولودا، إلخ.. وإذا ما تأكّد أنّه يملك هذه الخاصيّات، فهو إذًا كلب... والمقولة على هذا الأساس تعود إلى نمط Conditions nécessaires et suffisantes[4] (الشروط الضروريّة والكافية)، و يسمّيه ر. و. لنقاكر (R.W.Langacker) (نمط

[1] « most categorization is automatic and unconscious…This sometimes leads to the impression that we just categorize things as they are, that things come in natural kind, and that our categories of mind fit the kinds of things in the world».

[2] « de la nature et des principes de la formation des catégories ».

[3] Taxinomie :…science des lois de la classification ; classification d'éléments concernant un domaine, une science.

[4] نراعي في عملية التعريب ما وجدناه في الأصل بخط مائل en *italique* بإعادة كتابته كما هو ووضع تعريبه بين قوسين.

الصفات المميّزة) modèle des attributs critériaux[5] (Kleiber :1990 ;21). فأن يمتلك الكيان الخصائص الضروريّة، ذلك ما يؤهّله إلى الانتماء إلى مقولة ما؛ وعدم امتلاكه لهذه الخصائص يخرجه منها؛ أي أنّه إمّا أن ينتمي أو لا ينتمي. ولا توجد حالات بينيّة أو غامضة أو ممكنة.

- كلّ العناصر التي تنتمي إلى مقولة ما لها وضع واحد لا يتغيّر؛ بمعنى أنّ كلّ الكيانات في الصنف الواحد لها القيمة نفسها، والوزن نفسه والدرجة نفسها.

والواقع أن هذه الشروط تثير في التصنيف اللّغويّ مشكلا، يمكن تلخيصه في السؤال التالي: هل نجد هذا الضرب من التصنيف في لسان طبيعيّ، وتحديدا هل يستجيب هذا المعيار للتصنيف اللغويّ استجابة مرضيّة؟.

إنّ هذا الإشكال محرج معرفيّا، و سبب هذا الإحراج أنّ هذه النظريّة، كما سبق أن أشرنا، تفرض امتلاك الكيان "س" لشروط الانتماء كاملة، وسقوط شرط من الشروط يخرج الكيان عن المقولة، ويدخله في مقولة أخرى لا علاقة لها بالأولى، فكيف يكون ذلك الأمر حقيقيّا في الصفة أو في الفعل أو حتى في الحرف مثلا، والحال أن النحاة عموما يتحدّثون عن أشكال اسميّة متعدّدة، وأشكال فعليّة متنوعة، وعلى أنماط حرفيّة مختلفة أيضا، منها ما هو حرفيّ قلبا وقالبا، ومنها ما هو حروف مشبهة بالفعل، ما يجعلها كيانات لا تمتلك كلّ الشروط الضروريّة الكافية امتلاكا كاملا صارما. ولا غرو في أنّ بعض الأنحاء حاولت الإجابة عن هذا الإشكال، إلاّ أنّ درجة وجاهة تلك الإجابات ظلّت ضعيفة، وغير مقنعة خاصة عند من يبحث عن قوانين للتصنيف تكون أكثر كفاءة وجدوى. ويكفي في هذا المقام أن نشير إلى موقف قُواس من منزلة الصفة في اللسان الفرنسيّ، وهو موقف انتقد فيه تلك الإجابات ورفضها، معتبرا إيّاها أنّها لا تكفي اللسانيّ، ولا تُعطيه أدوات تفسيريّة مجديّة، تمكّنه من فهم الظاهرة اللّغويّة في هذا الباب فهما جيّدا، ولا تصنيفها تصنيفا يعكس حقيقة القدرات الذهنيّة على المقولة. ويقول قُواس في هذا الصدد " لتجنّب هذا الإشكال يمكن أن نطلق على هذه الصفات أشباه صفات، إلّا أنّ هذا الاصطلاح لا يحلّ المشكل البتّة"[6] (Goes. J : 1999 ; 37) ، ولعلّنا نقول الأمر نفسه بخصوص العربيّة، وذلك إذا ما أردنا أن نشير إلى مقولة ما عرفت في اصطلاح النحاة العرب ب "الأسماء المتّصلة بالفعل" أو "الأفعال الناقصة" أو "الحروف المشبهة بالفعل"، أو غيرها، وعليه كان لا بدّ من بديل في اعتقادنا من شأنه أن يُطرح لحلّ بعض القضايا، ولعلّ البديل المناسب الذي يمكن أن نرتاح إليه هو نظريّة النموذج الأصل.

3. اللّسانيات العرفانيّة ونظريّة النّماذج الأصليّة:

لقد قامت نظريّة النماذج الأصليّة على النقد الشديد لنظريّة ش ض ك واتهامها بالقصور، والعجز عن تقديم وسائل فعّالة للتعرّف على المقولة، حتى أنّ النظريّة الجديدة اعتبرت النموذج الأصل "الرّديف المقابل للشروط الضروريّة والكافية المطبّقة على وجه الخصوص في مستوى الدلالات." (عبد الواحد: مقولة الأصل والفرع؛ 4). وهذا القصور الذي يراه التصنيفيّون الجدد في ش ض ك، طال المجال اللغويّ ذاته فقلّلوا تقليلا واضحا من كفاءة هذه النظريّة القديمة في باب التصنيف اللغويّ خاصة. ويرى قُواس في هذا المضمار "أن التعرّف على المقولة النحويّة عن طريق ش ض ك يبدو محكوما عليه بالفشل، وهذا الأمر ليس قصرا على

[5] « Pour décider de l'appartenance d'un x à la catégorie des chiens, il suffit de vérifier si le x en question possède les attributs qui constituent le dénominateur commun de la catégorie. Autrement dit, s'il est un animal, un mammifère, etc. S'il vérifie ces propriétés, ce sera un chien… La catégorisation. ainsi, conçue répond à un modèle *de conditions nécessaires et suffisantes*…appelé également par R.W.Langacker(1989) modèle des attributs critériaux ».

[6] On peut esquiver ce problème en les appelant pseudo-adjectif mais ce palliatif terminologique ne résout plus la question ».



المقولات النحويّة وحدها، إذ قد آل هذا النموذج إلى الفشل في التصنيفات الدّلاليّة المعجميّة قبل كلّ شيء" [7] (Goes: 1999; 37). وعليه كانت نظريّة النماذج الأصليّة عند أصحابها بديلا حقيقيّا. وليس خافيا أنّ أصول هذه النظريّة تعود إلى أعمال أستاذة علم النفس الأمريكيّة إلنور روش (Eleanor Rosch) أساسا؛ التي اعتبرت أنّ هذه الأعمال تمثّل قطيعة جذريّة، وثورة حقيقيّة أطلق عليها م. بوسنير (M. Posner) اسم " الثورة الروشيّة"[8] the Roschien revolution، (Kleiber : 1990 ; 47) ما يجعل هذه النظريّة الجديدة ضربا من "القطيعة الإبستمولوجية" بين منهج قديم وآخر حديث.

1.3. مفهوم النموذج الأصل:

إن كلمة النموذج الأصل prototype هي " من الناحية اللغويّة مركّب من Protos في اليونانيّة بمعنى الأوّل، وTopos النمط، فهو إذن النمط الأوّل " (صولة: المقولة في نظريّة الطراز؛ 369). وتعني هذه الكلمة في علم النفس العرفانيّ، عند روش " النموذج الأفضل أو الإحداث الأفضل، أو أفضل ممثّل، أو الإحداث المركزيّ لمقولة ما." (Kleiber. : 1990 ; 47/48)[9] وبهذا يتوضّح، أنّ النموذج الأصل هو العنصر المركزيّ لمقولة من المقولات، ومن ذلك مثلا ما يلاحظ في نتائج الاختبارات التي قامت بها روش، في مقولة الغلال، حيث وصلت إلى اعتبار أنّ التفّاح يعدّ النموذج الأصل لهذه المقولة، بينما كان الزيتون عنصرا أقلّ تمثيلا، وبين هذا وذاك يوجد المشمش والأناناس والفراولة والتّين مرتّبة ترتيبا متدرّجا، تصاعديّا في سلّم التمثيل، كما سيأتي ذكره حين النظر في المبادئ الأساسية لنظرية النموذج الأصل. وبالتالي فإنّ التفّاح يلخّص مجموع خاصيّات النماذج معبّرا عن مبدإ أساسيّ في هذه النظريّة وهو مبدأ الاقتصاد العرفانيّ économie cognitive؛ "فالنموذج الأصل يلخّص مجموع الخصائص (المترابطة) لمعظم النماذج وفق مبدأ الاقتصاد العرفانيّ."(Dubois :1991 ;49)[10] وقد يكون هذا المبدأ مفيدا حين تجريبه على أقسام الكلام العربيّ أو غيره من الألسن، وهو يؤدّي بالدارس إلى رؤى مختلفة لتصنيف المقولات اللسانيّة، ولاسيّما فيما يتعلّق بفهم ناجع لمسائل المعنى والدلالة التي طالما أهملت من الأنحاء البنيويّة، لكون الدلالة تستدعي أحيانا عناصر من خارج اللّغة لفهمها وتأويلها ومحاولة محاصرتها، ولقد كان هذا المشكل من أهمّ العوائق أمام الإمساك بالمعنى حاسوبيّا، ما دعا إلى ظهور عيوب جمّة في هذا المستوى في الترجمة الآليّة.

2.3.المَقْوَلة Catégorisation:

1.2.3. مفهوم المقولة في نظرية النموذج الأصل:

يعتبر مفهوم المَقْوَلة مفهوما أساسيّا في نظريّة النماذج الأصليّة، وتعني المقْولة وجود جملة من الأشياء المتشابهة أو الخصائص المترابطة، كما هو واضح من كلام ديبوا أعلاه، فلأفراد المقْولة أو عناصرها ما يجمعها، وأمّا المقولة ذاتها، فهي نشاط ذهنيّ يهتمّ أساسا بتنظيم الأشياء المختلفة، ويوجد في جميع أنشطة الإنسان في الفكر والتصوّر والكلام والأعمال أيضا، "فكلّما تصوّرنا شيئا ما على أنّه صنف من شيء آخر، فنحن بصدد المقولة... وهكذا تكون المقْولة والمقولات، العناصرَ الأساسيّة غير الواعيّة في الغالب للطريقة

---

[7] L’identification d’une catégorie grammaticale à l aide de CNS semble donc très vite vouée a l’échec. Ceci n’est d’ailleurs pas seulement le cas pour les catégories grammaticales : en fait c’est en sémantique lexicale que ce type de classification à été ébranlé d’abord.

[8] « (the Roschien revolution) pour M.Posner (1986) ».

[9] « … le meilleur exemplaire ou encore la meilleur instance le meilleur représentant ou l’instance centrale d’une catégorie « .

[10] Le prototype « résume » l’ensemble des propriétés (corrélées) de la plupart des exemplaires, en fonctions du principe d’économie cognitive.).

التي ننظّم بها تجربتنا"(13 ; 1990 : Kleiber)[11] وواضح تركيز العرفانيّين على الجوانب النفسيّة والذهنيّة، وذلك بالإشارة المتكرّرة إلى كون المقْولة عمليّة آليّة، وغير واعية غالبا.

والمقْولة في نظريّة النماذج الأصليّة هي اتجاه تجريبيّ expérimentaliste أو لا يكون، والمقولات فيها ليست منطقيّة logique بل طبيعيّة naturelle "ترمي قبل كلّ شيء إلى وصف انتظامها الدّاخليّ والخارجيّ في علاقة مع وظيفتها"[12] (المرجع السابق. ص14)، ومن هنا تظهر قيمة نظريّة النماذج الأصليّة، في المقاربة العرفانيّة، بالنظر إلى الدور المركزيّ للمقولة في أيّ نشاط ذهنيّ.

وتمتاز هذه النظريّة ولا شكّ، بكفاءة عالية من وجهة نظر عرفانيّة، حيث أنّها تقدّم حسب العرفانيّين التفسير الصحيح لبنية المقولات وانتظامها. فهذه النظريّة، بحسب ما يورده كليبير عن لايكوف، في معرض بيانه لقيمة نظريّة النماذج الأصليّة وأبعادها الذهنيّة وإنجازاتها، هي "بصدد تغيير تصوّراتنا للقدرات الإنسانيّة الأكثر تجذّرا، وهي القدرة على المقْولَة، ومعها فكرة مفهوم الذهن والعقل الإنسانيّين".[13] (المرجع نفسه). فالإنسان وهو يتمثّل الأشياء "لا يدركها منفصلة بعضها عن بعض[14]، (المرجع نفسه. ص70) ولا يراها في استقلال خصائصها؛ خاصيّة خاصيّة، بل إنّ ما يحصل عنده هو العكس تماما، حيث أنّه يدرك الشيء في صورته الكليّة"[15]، أي في شكل صفات مترابطة Corrélats d'attributs . وقد تأكّد هذا الأمر انطلاقا من نتائج تجربة قامت بها روش في بداية السبعينات، وتتعلّق بمقولة الألوان عند الأطفال، وكيفيّة تقبّلهم لهذه المقولة. وتبيّن من خلال التجربة أنّ الأطفال، حين يطلب منهم بيان اللّون المناسب لاسم معيّن، أو أن يميّزوا لونا عن لون آخر يختارون الألوان الأساسيّة، وبالإضافة إلى ذلك تبيّن أنّه من السهل على الأطفال، تعيين لون معطى من العيّنات الممكنة، إذا ما كان اللّون المختبر أساسيّا.[16] والنتيجة لكلّ هذا أنّ "الأطفال والناس عامّة، إنّما يمارسون عمليات تصنيف الأشياء في العالم على أساس ما بين صورها أو جشتلطاتها من وجوه شبه إجمالية similitudes globales؛ أي أنّ المقْولة تتمّ وفق مبدإ المشابهة وبالتأليف، لا وفق مبدإ (ش ض ك) وبالتحليل، على أن يكون في هذه المشابهة، محور إليه تردّ عناصر المقولة، هو ميزان المشابهة." (صولة: المقولة في نظرية الطراز: 372)، وطبعا لن يكون هذا المحور، غير النموذج الأصل.

2.2.3. أبعاد المقولة:

ينظّم النموذج الأصل المقولة في علم النفس العرفانيّ في مستويين ضبطهما أصحاب النظريّة، وهما البعد الأفقيّ والبعد العموديّ.

---

[11] Chaque fois que nous percevons une chose comme une espèce de chose nous sommes en train de catégoriser … Ainsi, catégorisation et catégories sont les éléments fondamentaux, la plupart du temps inconscients, de notre organisation de l'expérience ».

[12] Qui vise avant tout à décrire leur organisation interne et externe en relation avec leur fonctionnalité. »

[13] « La théorie de prototype … est en train de changer notre conception des capacités humaines les plus fondamentales – La capacité de catégoriser -, et avec elle l'idée de ce que sont l'esprit humain et la raison humaine »

[14] «... non par une liste de propriétés sans relation les unes avec les autres. »

[15] هذه الصورة الكليّة وضع لها لايكوف. مفهوم الجشطلت Gestalt . (نفسه ص)70.

[16] معرفة هذا عند الأطفال قد تكون له أيضا فوائد بيداغوجيّة تتعلق بتعليمهم، حيث أن تمثلهم للأشياء في كليتها يجعل تعلّمهم للكليات أكثر فائدة من تعليمهم جزئيات الأشياء: وبالتالي تتوضح قيمة المقوَلة، حسب منهجيّة عرفانية، في تنمية الذهن البشريّ.

أولا: البعد الأفقيّ Dimension horizontale

ينظّم النموذج الأصل المقولة تنظيما أفقيّا يسعى إلى بيان طريقة انتظام المستوى الواحد، انتظاما يهدف أساسا إلى التمييز بين مقولة ما وبقيّة المقولات المختلفة عنها. وهذا يتّضح جليّا لا محالة في الاختبارات التّي وقعت على مقولة الطّير مثلا، حيث لم يكن الغرض الأساسيّ من هذه الاختبارات، إثبات جملة من قبيل: هل أنّ الكيان المختبر "س" عصفور أو ليس عصفورا؟ (Kleiber : 1990 ; 53)[17] وهذا ما يمكن أن توضّحه مبدئيا الأمثلة التّالية: وبعبارة أخرى هل يمتلك هذا الكيان الخصائص التي يمتلكها العصفور، امتلاكا ضروريّا وكافيا، ولكنّ الغرض الحقيقيّ من إجراء هذه الاختبارات كان إظهار درجة تمثيل هذا الكيان أو ذاك لمقولة الطير، انطلاقا من افتراض وجود "عصفور أفضل" أو أكثر امتلاكا لخصائص الطير، على حدّ عبارة ف. كوردي[18] (F. Cordier) (المرجع نفسه)

وهذا ما يمكن أن توضّحه مبدئيا الأمثلة التّالية:

أ- الدوريّ عصفور (صحيح).
ب- الصوص عصفور (أقلّ صحّة من أ).
ج- الخفّاش عصفور (خطأ أو بعيد جدّا عن الصحّة).
د- البقرة عصفور (خطأ كليّ). (نفسه. ص52).

وعلى هذا الأساس تنتظم الكيانات داخل المقولة انتظاما متسلسلا، حسب درجة صحّة الانتماء. هذه الدرجة التي هي بين الصّحة والخطأ الكلّيّ. وسيتّضح ذلك أكثر في الأسس التي تقوم عليها المقولة في المستوى الأفقيّ.

ضبط كليبير المبادئ الأساسيّة التي تقوم عليها نظريّة النماذج الأصليّة، بشكل واضح، وسنتوقّف عندها مبدأ مبدأ، وذلك للنظر في أهمّ ما يمكن أن يميّز بعضها من بعض.

أ- البنية الداخليّة النموذجيّة structure interne prototypique

المبدأ الأوّل الذي تقوم على أساسه هذه النظريّة يتمثّل في أنّ "المقولة لها بنية داخليّة نموذجيّة."[19] (المرجع نفسه. ص51)، وهو مبدأ مبنيّ على نقد واضح وشديد للنظريّة التقليديّة، نظريّة ش ض ك. فقد وقعت الإشارة إلى أنّ هذه النظريّة الأرسطيّة تساوي بين أفراد المقولة وتجعلها في مرتبة واحدة، ولا تعتدّ بأفضليّة واحد منها على الآخر. ومعنى أنّ للمقولة بنية داخليّة نموذجيّة، هو التأكيد على أنّها تقوم على "مجموعة من العناصر المتشابهة، تخضع لنظام داخليّ، قائم على التراتبيّة ما يجعل عناصر المقولة الواحدة لا تُعَدّ نماذج متعادلة، وانتظامها الداخليّ يعكس ضربا من التدرّج بدءا بالنموذج الأصل، وانتهاء إلى النموذج الأقلّ تمثيليّة مرورا بنماذج وسطيّة، تقف في مرحلة وسطى بين هذا و ذاك" (عبد الواحد: مقولة الأصل والفرع؛ ص6). وعلى هذا الأساس يصبح النموذج الأصل "الكيان المركزيّ الذي حوله تنتظم كلّ عناصر المقولة، و"بالتالي يغدو نقطة الارتكاز العرفانيّة. فالنماذج تمتلك درجات متفاوتة من التمثيليّة؛ من تمثيليّة قويّة، إلى أخرى ضعيفة إلى ثالثة سيّئة، مثل ما وقعت الإشارة إليه سابقا في مقولة الغلال، أو ما أثبتته تجارب العرفانيّين أيضا على مقولة الطيور، ومرتبة الدوريّ والفرّوج والبطريق.. ومن هنا يتبيّن أنّ الإنسان "يُمقْول الأشياء في العالم

[17] *X est un oiseau ou X n'est pas un oiseau*.
[18] « …On conclut non seulement qu'il est un meilleur exemplaire d'oiseau, mais encore qu'il est un meilleur oiseau ou, comme l'exprime .F. Cordier…, qu'il est « plus oiseau que le second».
[19] « La catégorie a une structure interne prototypique».

انطلاقا من مشابهتها للطراز...فالطراز يقوم بتواتره حسب روش بنقطة مرجعيّة عرفانيّة Cognitive reference point لمقولاتنا وأنساقنا التصنيفيّة. وهذا يفترض مسبّقا أنّ الأفراد لهم القدرة الكافيّة لإثبات درجة المماثلة الطّرازية"، (البوعمراني: 2009؛ 31).

ب- درجة التمثيليّة degré de représentativité

المبدأ الثاني للمقولة الأفقيّة هو درجة التمثيليّة. ويقول كليبير فيما يخصّ هذا المبدأ "إنّ درجة التمثيليّة لعنصر معيّن تتوافق مع درجة انتمائه إلى المقولة." (Kleiber : 1990 ; 51)[20]، وهو ما يعبّر عن تفاوت الكيانات في درجة الانتماء إلى المقولة، وهو مبدأ مرتبط بالمبدأ الأوّل، فـ "الحديث عن البنية الداخليّة لمقولة ما حسب كليبير يجعلنا نقبل مبدأ النموذج الأصل المركزيّ، الذي تتمحور حوله جملة من العناصر أقلّ أصليّة، وإن انتمت إلى النموذج الأصل، غير أنّ مدى القرب وانتماء أيّ عنصر من هذه العناصر إلى النموذج الأصل هو أكثر تمثيليّة من بقية العناصر الأخرى. وهذا يقضي بالهرميّة أو بالتدرّج الذي تتمتّع به مجموعة العناصر في انتمائها إلى مقولة واحدة." (عبد الواحد: مقولة الأصل والفرع؛ 12/11). فالدوري والبطريق والفرّوج مثلا كيانات لها الدرجة نفسها من الانتماء في النظريّة القديمة، وأمّا في نظريّة النماذج الأصليّة فإنّ درجتها متفاوتة ومختلفة، حيث أنّ الدوريّ يعتبر أحسن الطيور وأفضلها، وهو المالك للخاصيّات النموذجيّة، وقد وقعت الإشارة في المبدأ الأوّل إلى أنّه يُعتبر الأكثر امتلاكا لخصائص الطّير من غيره، وهو ما يدعونا إلى أن نؤكّد مرة أخرى على أنّ هذا الأساس (التدريج) ينظر إلى كيانات المقولات اللغويّة؛ حيث نفترض أنّ هناك كيانات قويّة داخل مقولتها، أو أكثر تمثيليّة لهذه المقولة أو تلك، وأنّ هناك مقولات أخرى تقع على هامش المقولة، وثالثة تقع بين بين.

ج- ضبابيّة الحدود Frontières floues

ترى نظريّة النماذج الأصليّة، حسب ما يقرّ به أعلامها؛ روش ولاكوف وكليبير أن المقولات تتّسع باتّساع الأطراف والمفاهيم، وأنّ حدودها ليست واضحة. وقد ثبت ذلك، انطلاقا من التجربة التي قام بها وليام لابوف (W. Labov) على الحاويات المنزليّة من مثل كأس، ووعاء وقصعة وزهريّة، وذلك لتعريف الكأس.[21] وقد كانت نتيجة هذه التجربة أن تبيّنت أنّ الحدود بين هذه المقولات ضبابيّة، وأنّه كلّما كان الكأس أكثر عمقا مال المتكلّم لتسميته بالوعاء أو الزهريّة، وكلّما اتّسع بعد ذلك أضحينا أميل إلى تسميته قصعة أو زهريّة. (Goes :1999; 37)[22] وبالتالي كان المبدأ الثالث هو الإقرار بأن "الحدود بين المقولات أو المفاهيم غامضة" (Kleiber : 1990 ; 51)[23]؛ والأمر في نظريّة النماذج الأصليّة، مخالف تماما لما تقدّمه الدراسات التقليديّة في علم النفس، واللسانيّات والأنثروبولوجيا حيث ترى هذه الدراسات أنّ الكيانات محدّدة ومنطقيّة وفي انتمائها هي معرّفة بخصائص معيّنة. وعليه يكون تصوّر روش لضبابيّة الحدود، إنجازا مهمّا في المقْولة. ومرّة أخرى تؤكّد هذه النظريّة أن المسألة ليست مسألة انتماء أو عدم انتماء، بل هي مسألة تدرّج.

د- التشابه الأسريّ ressemblance de famille

[20] Le degré de représentativité d'un exemplaire correspond à son degré d'appartenance à la catégorie.

[21] La définition de cup

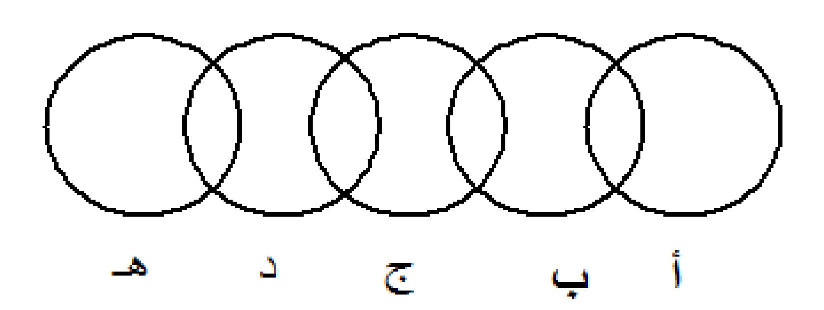
[22] اعتمدنا على تحليل قواس للمثال

[23] « Les frontières des catégories ou des concepts sont floues ».

يعرّف كليبير هذا المبدأ بتفسير علاقة المقولة بالخاصيّات المميّزة. فيرى أن "أفراد المقولة، لا تتمتّع جميعها بالخصائص المشتركة نفسها، بل إنّ العلاقة بينها هي ضرب من التشابه الأسريّ une ressemblance de famille."[24] (المرجع نفسه). ومصطلح "التشابه الأسريّ"، مصطلح وضعه فتغينشتاين (Wittgenstein) واستفادت منه روش وفريقها. ولقد اعتبر هذا المصطلح رجّة حقيقيّة لمبادئ النظريّة القديمة. فقد بيّن فتغينشتاين ضعف المبادئ الأرسطيّة في المقولة، وتمّ ذلك من خلال وصفه لمقولة jeu (لعبة) ؛ إذ رأى أنّ هناك كلمات عديدة تطلق عليها صفة لعبة، أو نضعها داخل هذه المقولة من مثل لعبة الورق، والكرة، والشطرنج، والألعاب الأولمبيّة وغيرها. وطرح فتغينشتاين جملة من الأسئلة لتصنيف هذه الكيانات داخل مقولة واحدة ومنها:

- ما المشترك بين هذه الكيانات كلّها؟
- هل هناك فعلا شيء يجمعها جميعا؟
- هل هناك رابح وخاسر دائما في كلّ لعبة من هذه الألعاب؟
- هل أن كل هذه الألعاب مسلّية؟
- (...)؟

وقد لاحظ فتغانشتاين أنّ "أفراد هذه المقولة، لا تتقاسم خاصيّات مشتركة تميّزها عمّا هو ليس بلعبة." (Goes :1999 ;93)[25] والواقع أنّ هناك أفرادا تتقاسم بعض الخصائص، وأخرى تتقاسم خصائص ثانية، بينما لا نجد خاصيّة واحدة مشتركة بين كلّ أفراد المقولة، وعلى هذا الأساس يمكن أن نبحث في عناصر الأطرافLes membres limitrophes التي قد لا نجد بينها أيّ رابط، وما هو الرابط مثلا بين النجاح في لعبة الورق والألعاب الأولمبية؟ ويكفي أن نجد تشابها في الخصائص بين عنصرين اثنين حتى نتحدّث عن التشابه الأسريّ. وبالتالي تتجمّع المقولات عن طريق الشكل التالي: أ ب ب ج ج د دهـ، لتُشكّل بناء ممكنا على أساس التشابه الأسريّ، وهو ما يبيّنه بوضوح الرسم التالي الذي يقدمّه جيفون (Dubois :1991 ;113):



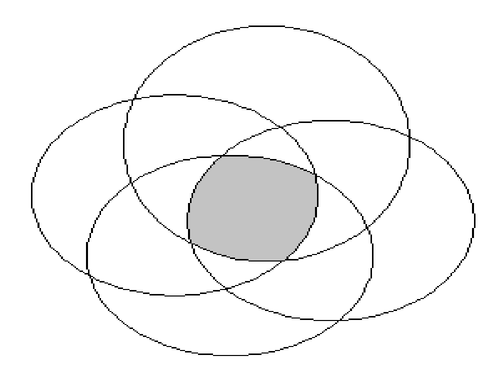
الشكل2: نظريّة التشابه الأسريّ في دلالة النموذج الأصل

ويرى كليبير أنّ النظريّة الموسّعة للنماذج الأصليّة تشترط للحفاظ على مبادئ المقولة، أن تتقاسم جميع أفراد المقولة على الأقلّ خاصيّة واحدة مشتركة. وهو ما يمنع تشظّي المقولة إلى مقولات فرعيّة يمكن ألّا يكون بينها أيّ رابط، أكان العنصر هامشيّا أو لا؛ فهو يتّحد مع العناصر الأخرى جيّدة كانت أو رديئة. وللعلم أنّ أكثر الأطراف هامشيّة له علاقة في كلّ الحالات بالنماذج الأصليّة. وتتبَيّنُ علاقة المقولات بعضها

[24] Les membres d'une catégorie ne présentent pas des propriétés communes à tous les membres; c'est *une ressemblance du famille* ».

[25] « …les membres de cette catégorie ne partagent pas des propriétés communes qui les distinguerait clairement des *non-jeux* »

ببعض، وتجمُّعها حول النموذج الأصل، عن طريق مبدأ التشابه الأسريّ. وينظر كليبير إلى التشابه الأسريّ كما لو كان نظريّة في المقْولة.[26] (المرجع نفسه: ص 113) ويعبِّر التقاطعُ المُخطَّطُ في الخطاطة التّالية المستعارة من ط. جيفون (T. Givon) عن النموذج الأصل للمقولة [27](المرجع نفسه: ص 105):



[28]الشكل3: خطاطة تقاطع الخاصيّات النموذجيّة لعناصر المقولة"

"وعلى هذا الأساس ترتبط العناصر الأكثر طرازيّة مع العناصر الأقلّ طرازيّة، ويبقى الطراز نقطة مرجعيّة عرفانيّة ... لمقولاتنا وأنساقنا التصنيفيّة." (البوعمراني: 2009؛ 152). ولقد أكّد تايلر Taylorعلى "النماذج المثلى أو الطرازات تستخدم على أنّها أنماط مرجعيّة للتصنيف" (ضمن قريرة: 2007؛ 66). ويبدو أن هذا المبدأ يمتلك كفاءة عالية في التصنيف اللّغويّ؛ حيث يرى راي جاكندوف (Ray Jackendoff) في معرض حديثه عن الإدراك الحسيّ من وجهة نظر علم النفس أن لا فرق بين تجميع الأشياء في الذهن، وتجميع العناصر اللغويّة في اللغة الطبيعية (جاكندوف: 1983؛ تعريب بنور: 2010؛ 81-86). ونشير أخيرا في هذا المستوى إلى أنّ الحديث عن التشابه الأسريّ في النظريّة الموسّعة طغى على التركيز على النموذج الأصل، باعتباره أفضل ممثّل للمقْولة.

هـ - درجة المشابهة degré de similarité

تعتبر درجة المشابهة مبدأ من المبادئ الأساسيّة التي تقوم عليها المقْولة الأفقيّة، حيث أنه "يتمّ الانتماء إلى مقولة ما على أساس درجة التشابه بالنموذج الأصل."(Kleiber. G : 1990 ; 51)[29].وعليه فإنّ النموذج الأصل تتكثّف فيه الخصائص النموذجيّة، وتتحدّد علاقته ببقيّة أفراد المقولة، انطلاقا من درجة المشابهة، وبالتالي يكون النموذج الأصل المرجع التصنيفيّ الأساسيّ للمقولة. وهذا بالضبط ما ذهب إليه لانقكار في معرض حديثه عن المقولة اللّسانيّة، حيث ميّز بين نوعين، يتعلّق الأوّل بالنموذج الأصل Categorization by prototype ويتعلّق الثاني بما سمّاه "المنوال ذي الأساس الخطاطيّ" model based on schematicity، وهما لا يتعارضان جوهريّا، بل يعالجان حسب لانقكار باعتبارهما ظاهرة موحّدة، وهو يربطهما بالتصوّر الشبكيّ للمقولات المركّبة، ربطا عضويّا. وكلاهما عنده يبرهن أساسا على وصف معقول للّغة الطبيعيّة. يقول رائد نظريّة النحو العرفانيّ في الآلية التصنيفيّة الروشيّة: "النموذج الأصل هو إحداث

[26] « La théorie de la ressemblance de famille comme théorie de la catégorisation.

[27] « Une telle organisation se laisse représenter par le schéma ci-dessous emprunté à T. Givon (1986, p. 79), où l'intersection hachurée correspond au prototype de la catégorie » .

[28] وقد طبّق خروف هذه الخطاطة في تطبيقه لنظرية التشابه الأسريّ على المقولات النحويّة المحققة للصفة في العربية وانتهى إلى أن المركّب (اسم + صفة) ومعنى البيان يمثلان منطقة التقاطع والنواة الصلبة لمختلف الوظائف الوصفيّة، ولا يخفى طبعا ما لهذه النتيجة من تعبير عن قدرة الذهن على التكثيف والاقتصاد العرفانيّ (خروف: 2012؛ 144).

[29] « L'appartenance à une catégorie s'effectue sur la base du degré de similarité avec le prototype. »

نموجيّ لمقولة ما، وبقيّة الأفراد تقترب منه على أساس التشابه؛ وتوجد درجات للعضويّة مؤسّسة على قاعدة درجات المشابهة "(Langacker. R. W :1987 ;371)[30]، بينما لا يعتدّ المنوال الخطاطيّ بمسألة التراتبيّة بين أعضاء المقولة، باعتبار أنّ الخطاطة هي خاصيّة مجرّدة متوافقة تماما مع كلّ عناصر المقولة (المرجع نفسه).

و من الأمثلة التي يضربها العرفانيّون لتوضيح هذا المبدأ، أي درجة المشابهة مثال مقولة الكراسيّ لشوارز؛ فلمعرفة أنّ هذا الشيء أو ذاك كرسيّ، لابدّ من مقارنته بأفضل ممثّل لمقولة كرسيّ Chaise أو الكرسيّ النموذجيّ (Kleiber. G : 1990 ; 51)؛ وهذا الكرسيّ على ما جرت العادة له الصفات الآتية:

- ظهر
- خال من الأذرع
- من مادة صلبة
- ...

ولكن إذا ما واجهنا مقعدا له قائمة واحدة، أو له أذرع مثلا فأين يمكن أن نصنّفه؟ الإجابة تجيء ببساطة أنّنا نصنّفه على أنّه كرسيّ، إذا هو دائما كرسيّ، رغم ضعف الشبه في خاصيّة القوائم والأذرع، والأمر نفسه ينطبق على مقولة الطيور أو الثمار أو المقولات اللسانيّة من أسماء، وصفات، وأفعال، وحروف ...وهذا هو معنى أنّ النموذج الأصل يعمل على أساس أنّه Cognitive reference point (نقطة مرجعيّة عرفانيّة)[31] (المرجع نفسه: ص 57)، وذلك على نحو ما وقعت الإشارة إليه سابقا. وجدير بالملاحظة أنّ لمبدأ المشابهة هذا كفاءة عالية في التصنيف اللّغويّ.

و - المشابهة الإجماليّة Similitude globale

يرى كليبير أن انتماء فرد إلى مقولة ما يضبط بكيفيّة إجماليّة، تأليفيّة لا تحليليّة تفصيليّة،(Kleiber : 1990 ; 51)[32]؛ وبالإضافة إلى ما ألمحنا إليه في عنصر سابق من تفسير لهذا المبدأ، ودور روش في اختباره على مقولة الألوان، يمكن أن نضيف لتأكيد قيمة هذا المبدأ توضيحا آخر، يتعلّق بما أدّت إليه اختبارات هذا المبدأ من نتائج أهمّها:

أ- تُصنّف العناصر النموذجيّة بطريقة أسرع من العناصر غير النموذجيّة.
ب- يتعلّم الأطفال في العادة العناصر النموذجيّة أوّلا.
ج- يشكّل النموذج الأصل نقطة المرجع العرفانيّ.
د- تميّز النماذج الأصليّة حين يطلب ترقيم عناصر المقولة[33] (نفسه: 58)

---

[30] A prototypes is a typical instance of a category, and other elements are assimilated to the category on the basis of their perceived ressemblance to the prototype; there are degrees of membership based on degrees of similarity.

[31] العبارة لروش.

[32] « Elle ne s'opère pas de façon analytique, mais de façon globale. ».

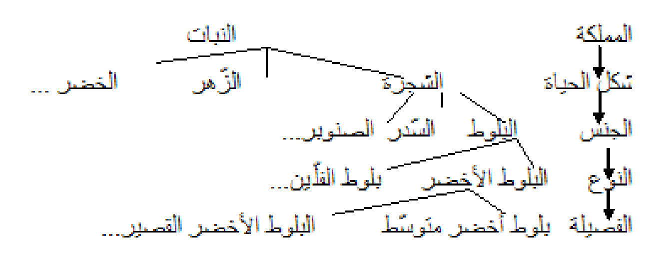
[33]
a) *Les* membres prototypiques sont catégorisés plus vite que les membres non prototypes ;
b) les membres prototypiques sont appris en premier par les enfants ;
c) Les prototypes servent de point de référence cognitif ;
d) Les prototypes sont généralement mentionnés en premier lorsqu'on demande d'énumérer les membres d'une catégorie.

ثانيا: البعد العموديّ Dimension verticale

تنظّم المقولة أفقيّا، انطلاقا من الأسس التي وضّحناها سابقا. وهدفها الكشف عن كيفيّة انتظام المستوى الواحد، انتظاما يمكن بواسطته التمييز بين مقولة ما وغيرها من المقولات الأخرى. وأمّا المقولة العموديّة، فهي تهتمّ أساسا بالعلاقات بين مستويات ثلاثة تترابط تكامليّا عن طريق ما عبّر عنه كليبير بالتراتبيّة بين - مقوليّة، وذلك كالعلاقة الموجودة بين كلمة "حيوان" و"كلب" و"بلدوغ". فهذه الكلمات يتضمّن بعضها بعضا؛ فكلمة "حيوان" في هذا المثال تنتمي إلى الألفاظ العلويّة Termes *superordonnées* ، وكلمة "كلب" تنتمي إلى الألفاظ الوسطيّة Termes intermédiaires ، بينما تنتمي كلمة "بلدوغ" إلى الألفاظ الفرعيّة Termes subordonnés. وعلى هذا الأساس نكون أمام نوع آخر من التصنيف، حيث تُبنى المقولات على أساس التدرّج من الخاص إلى العام فـ "تتشكّل المقولات فيما بينها هرميّة تتدرّج فيها من الأخصّ إلى الأعمّ، وهو ما يسمّى بقانون التصنيف، وتعرّف روش قانون التصنيف هذا بالقول: "هو نظام تكون المقولات بمقتضاه مرتبطة بعضها ببعض، وذلك بتضمين الأقسام بعضها في بعض وإدماج بعضها في بعض (...) فكلّ مقولة تكون مندمجة في مقولة أخرى" (صولة: الدلالة اللّغويّة في نظريّة الطراز؛ [34]). ويقدّم كليبير مثال التصنيفات البيولوجيّة عند برلين وفريقه، حيث توصّلوا إلى "مقولة تراتبيّة بين- مقوليّة كونيّة، قائمة على خمسة أقسام على مستوى المقولات، وتنطلق من الأعمّ إلى الأخصّ وهي:

1. المملكة
2. نمط الحياة
3. الجنس
4. النوع
5. **5.** الفصيلة[34] (المرجع نفسه: 80).

ويقدّم كليبير على ذلك مثالا لمقولة الشجرة:



الشكل4: مشجّر مقولة شجرة

[34] « …Une catégorisation hiérarchique inter catégorielle, a valeur universelle, en cinq niveau (9) allant des plus génériques aux plus spécifiques :

e) *Unique beginner* ou kingdom(regime)
f) *Life from* (la forme de vie)
g) *Specifie* (espèce).
h) *Varietal* (variété)

وأمّا روش فقد اقترحت تراتبيّة على ثلاثة مستويات وهي:

- المستوى الأعلى niveau superordonné : حيوان، ثمار، أثاث
- المستوى القاعديّ niveau de base: الكلب ، البرتقال، الكرسيّ
- المستوى الأدنى niveau subordonné: البلدوغ، الطمسون ، الكرسيّ المطويّ (المرجع نفسه ؛84/83).

وينظر إلى هذه المستويات، في مستوى سرعة التقبّل الذهنيّ. واختبارات روش في هذا المضمار أثبتت أنّ مقولات المستوى القاعديّ هي أسرع المقولات مبادرة إلى الذهن، فحين يشاهد الإنسان أفرادا مثل "البلدوغ" و"الطمسون" أو "الكرسيّ المطويّ "، يسرع بالقول إنّه شاهد "كلبا" أو "برتقالا" أو "كرسيّا"، دون أن ينعت مباشرة ما شاهد بأنه "بلدوغ" أو "طمسون" أو "كرسيّ مطويّ" أو "حيوان" أو "ثمار" أو "أثاث" ، و بهذا يفسّر مفهوم صلاحيّة الإشارة Cue validity، فنقول "إنّ مقولة ما لها صلاحيّة إشارة يعني أنّها تمتلك هي أيضا القدرة الأعلى، لأنّها تتميّز من بين غيرها من المقولات " (نفسه؛ ص 89). ويرتبط هذا المفهوم بكميّة الخصائص التي تمتلكها مقولة ما؛ فكلّما قويت خصائص المقولة قويت صلاحيّة الإشارة فيها. وتكون خاصيّة من الخاصيّات ذات صلاحيّة إشارة قويّة إذا ما كانت مشتركة بين عناصر المقولة، وكانت تمييزيّة في الآن نفسه. ويكفي أن نمثّل لذلك بما تنطوي عليه مقولة "كلب" مثلا من طاقة إخباريّة؛ فهي على درجة عالية من الثراء لأنّ هذه الكلمة تختزل الخصائص التي يمكن أن تحملها المقولة. وعلى هذا الأساس تبرز كفاءة صلاحيّة الإشارة لا في تفسير تشكّل المقولات فقط، بل في إدراك النموذج الأصل من بين هذه المقولات كذلك. فصلاحيّة الإشارة التي يحملها الفعل الثلاثيّ المجرّد مثلا ليست على نفس الدرجة من تلك التي يحملها الفعل المزيد، أو الرباعيّ أو الخماسيّ. ولإبراز مكانة العلاقة بين النموذج الأصل وهذه الخاصيّة، تقول روش في مقال بمجلة علم النفس العرفانيّ بعنوان "التشابه الأسريّ: دراسة في البنية الداخليّة للمقولات": "إنّ التشابه الأسريّ حجّة على التوافق بين صلاحيّة الإشارة وأنماط النموذج الأصل" [35](Rosh Eleanor and Carolyn B. Mervis: Family Resemblances; 601)

4. الخاتمة

لقد سعينا في هذا المقال إلى أن نقدّم بعض الأسس النظريّة التي قامت عليها نظريّة النموذج الأصل، ونؤكّد جدّتها وكفاءتها من جهة، واختلافها الجذريّ عن النظريّة التصنيفيّة الأرسطيّة القائمة على الشروط الضروريّة والكافية من جهة ثانية. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن أصحاب هذه النظريّة الحديثة يعتدّون بكونها نظريّة في المقُولة تسعى إلى أن تلامس مختلف المجالات، وهم يعتقدون أنّ من مآثرها شساعة مجالات تطبيقها (Kleiber : 1990 ; 101/105)[36]؛ . ولعلّ ما يهمّنا أكثر في هذا المقام أنّنا نطمح أن نضع بعضا من بحوثنا المفترضة في إطار عرفانيّ يفترض، على نحو ما يشير إليه لايكوف -"أن كلّ مقولة لسانيّة، هي نموذج من المقولات العرفانيّة. ولنا أن نطبّق نمط النموذج الأصل على جميع المجالات اللسانيّة، الصوتيّة والصرفيّة والتركيبيّة.. واللسانيات النصيّة".[37] (المرجع نفسه: ص102). وعلى هذا الأساس يمكن أن نعتبر أنّ هذه النظريّة، تفتح المجال واسعا لفهم الظاهرة اللغويّة في جميع مستوياتها الفهم الأفضل، مستفيدة في الآن نفسه من تضافر الاختصاصات، من نحو علم النفس، واللّسانيات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، والذكاء الاصطناعيّ أو المعلوماتيّة، وكلّ ذلك بغاية دراسة اللّغة الدراسة الأكفى.

[35] Family resemblance as an argument for the compatibility of validity and prototype models.”
[36] « Un vaste domaine d’application. »
[37] « les catégories linguistiques sont des types de catégories cognitives »déclare G.Lakoff (1987 p 57) ... on applique le modèle prototypique aux autres domaines de la linguistique : phonologie , morphologie, syntaxe , … et linguistique textuelle.

المراجع

أ- العربيّة:

*البوعمراني (محمّد صالح): دراسات نظريّة وتطبيقيّة في علم الدلالة العرفانيّ . مكتبة علاء الدين، صفاقس . 2009.
*جاكندوف (راي): علم الدلالة والعرفانيّة. تعريب وتقديم عبد الرزاق بنور. المركز الوطنيّ للترجمة. تونس. 2010.
*خروف (محمد): تصنيف الصفات في العربية وفق نظريّة النموذج الأصل. بحث لمتطلّبات شهادة الماجستير في اللغة العربيّة. إشراف الأستاذ عبد الحميد عبد الواحد. كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس. 2012.
*سيبويه (أبو بشرعمر بن عثمان بن قنبر): الكتاب. تحقيق عبد السلام هارون، دار سحنون للنشر والتوزيع. تونس1990.
*شمس الدّين (جلال): الأنماط الشّكليّة لكلام العربيّة نظريّة وتطبيقا دراسة بنيويّة، مكتبة الإسكندرية مصر 1995.
*صولة (عبد الله):

- "المقْولة في نظرية الطراز الأصليّة"، ضمن حوليات الجامعة التونسية العدد 46 تونس 2002.
- "الدلالة اللّغوية في نظرية الطّراز"، درس مرقون، المعهد الأعلى للتربيّة والتكوين المستمرّ. تونس. 2008/2007.

*عبد الواحد (عبد الحميد): "مقولة الأصل والفرع في النحو العربيّ" مجلّة مجمع اللغة العربيّة على الشبكة العالميّة، العدد السادس، مكّة المكرّمة، المملكة العربيّة السعوديّة، 2014.

*قريرة (توفيق): العرفانيّ في الاصطلاح النحويّ العربيّ. كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة. منوبة. تونس. 2007.

*النجّار (لطيفة إبراهيم محمد): "آليات التّصنيف اللّغويّ بين علم اللّغة المعرفيّ والنّحو العربيّ". مجلة الملك سعود المجلد 17 السعودية 2004 من الإنترنيتالعنوان الإلكتروني.
http://www.mohamedrabeea.com/viewfiles.aspx?pageid=4

B-English References:

- Dictionnaire encyclopédique illustré. seu. france.1995.
- Dubois (danièle) (sous direction): sémantique et cognition catégorie, prototypes, typicalité. cnrs. paris. france. 1991.
- Goes (jan): l'adjectif entre nom et verbe. duculot. paris. bruxelles 1999.
- Lakoff (george): women, fire, and dangerous things *what categories reveal about the mind.* the university of chicago press. 1987.
- Kleiber (georges):
  - la sémantique du prototype catégorie et sens lexicale. puf. paris.1990.
- Langacker (ronald w): foundations of cognitive grammar. theoretical perequisites, volume 1. stanford university press, stanford, california. (1987).
- Rosh (eleanor) and b.mervis (caroline): family esemblances: stadies in the internal structure of categories. in cognitive psycohologies.7,573-605(1995).

url:http://homepage.psy.utexas.edu/homepage/group/lovelab/love/classes/concepts/roschmervis1975.pdf

درس القيمة المضافة في شروح الشعر العربي

أحمد سليم عبد الوهاب محمد[1]

[1] عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية – جامعة أم القرى بمكة المكرمة ahmedselem2000@yahoo.com

الاستلام	٢٠١٦/٤/٢٧	المراجعة	٢٠١٦/٧/١٥	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخص

وقع اختيار البحث على كتاب شرح المضنون به على غير أهله لعُبيد الله بن عبد الكافي بن عبد المجيد العبيدي حيث يعد من كُتب شروح الشعر العربي ذات الخصوصية، ذلك أنها نحت منحى التربية النفسية فيما تعرض له، فاستحالت بمثابة عنصر فاعل في إطار مؤسسة تربوية تثقيفية تُعنى ببناء الفرد نفسيًّا، حيث تحاول إنجاز رؤية تربوية في سياق أدبي، متوسلةً الشعر/ ديوان العرب. وقد زوَّد الشرح قارئه بمادة لغوية خصبة، قدمت معرفة لها قيمة تثقيفية موظفة جيدًا، ولم يخلُ الكتاب، كذلك، من إشارات بلاغية ونقدية تممت الفائدة وجَلَّت المعنى.

إن استجابة البحث النقدية تجاه مدونة / شرح العبيدي على اختيارات الزنجاني ستنجز في خلال عدة مسارات محددة، أولها: مسار التوجيه التربوي، الذي سعت فيه المناقشة إلى الوقوف على معطيات التربية: أهدافها وإجراءاتها ووسائلها، التي ميَّزت الكتاب عن سائر الشروح في توجهاتها المختلفة –في رأيي- من حيث اهتمامه بالإنسان بنيته وأخلاقه. أما المسار الثاني: فيعنى بالمعطى اللغوي الذي تشكَّل في مادة ثرية تخللت السياق الأدبي، متناثرة بطريقة تدفع الملل وتنمو برصيد المعرفة لدى المتلقّي. أما المسار الثالث: فيعالج بعض الإشارات البلاغية. وفي النهاية نختتم تلقي المدونة بـالمسار الرابع الذي يختص بمنهجها وبرنامجها في تقديم المعرفة؛ ذلك بغية الوقوف على القيمة العلمية المضافة للشروح.

وقد انتهى البحث إلى أن مجموع المعاني التي عمد شارِح المضنون به على غير أهله إلى صياغتها، تنهض بوصفها نصًّا موازيًا للنص.

الكلمات المفاتيح: شرح، السياق، البلاغة



Studying the added value in the explanations for Arab poetry

Ahmed Slim Abd Elwahab Mohamed[1]

[1]A faculty member at the Faculty of Arabic Language - Umm Al Qura University in Mecca. Ahmedselem2000@yahoo.com

Received	27/4/2016	Revised	15/7/2016	Published	30/8/2016

Abstract

The research will discuss many paths when it studies the book "explaining The stingy by its non-family" of Obaidullah bin Abdul Kafi bin Abd al-Majid al-Obeidi the first of this paths is: educational guidance path, in which the discussion has sought to stand on the data of Education: objectives and procedures and means, which characterized the book from other annotations in different directions At my opinion in terms of his interest in the human being physically and morally. The second path is: linguistic means that are formed in rich material permeated the literary context. The third path is: deals with some rhetorical signals. In the end, we conclude Entries receiving the fourth path, which handles the method to provide knowledge; in order to stand on the added value of the scientific explanations

The research concluded that the sum of the meanings that provided by this book play as a text parallel to poetic text.

Key words: explaining, context, rhetoric.

استهلال

إن فضاء الاختيار والشرح للشعر العربي بدأ منذ أواخر القرن الثاني الهجري وتطور في القرون التالية لا سيما في بيئة التأديب والتعليم، فضلاً عن غيرها من بيئات الخصومات والموازنات التي تلونت وتمايزت بحسب المدارس الأدبية واللغوية والبلاغية، فضلاً عن توجهات الشراح الخاصة. وقد وصلت الشروح إلى مستوى كمي وكيفي غير مسبوق في القرن الخامس الهجري وما يليه، مع ما أحاط بها من تقييمات تراوحت بين السلب والإيجاب قديمًا وحديثًا توجب معها اختيار البحث لأحد تلك الشروح وتلمس ما قد يحويه من قيمة علمية مضافة.

أفضلية المدونة

وفي هذا الإطار وقع اختيار البحث على كتاب شرح المضنون به على غير أهله لعُبيد الله بن عبد الكافي بن عبد المجيد العبيدي [1] حيث يعد من كُتب شروح الشعر العربي ذات الخصوصية، ذلك أنها نحت منحى التربية النفسية فيما تعرض له، فاستحالت بمثابة عنصر فاعل في إطار مؤسسة تربوية تثقيفية تُعنى ببناء الفرد نفسيًّا، وتؤدبه بالحكمة، وتصحح بعض المفاهيم لديه، حيث تحاول إنجاز رؤية تربوية في سياق أدبي، متوسلةً الشعر/ ديوان العرب، بل تتعداهم إلى غيرهم أحيانًا، مستثمرة فن الحكمة، ثم يستكمل الشرح توجهه إلى أهداف أخرى، فرضها عليه توجُّه المختارات التي تناولها، من مثل المختارات الغزلية التي نهضت بوصفها رافدًا تربويًّا، يُرَقّق المشاعر ويؤدب النفس بآداب الحب، ويتعاهد القلوب بما تألفه.

وقد زوَّد الشرح قارئه بمادة لغوية خصبة، قدمت معرفة لها قيمة تثقيفية موظفة جيدًا، ولم يخلُ الكتاب، كذلك، من إشارات بلاغية ونقدية تممت الفائدة وجَلَّت المعنى.

دوافع الشارح وأهدافه

وكان "وَلَع المحصِّلين وشغف المتعلمين" بقراءة منتخبات عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي الزنجاني، هو دافع المؤلف، العُبَيدي، إلى ذلك الشرح -كما صرح بذلك- إذ رأى في تلك المختارات "الأمثال النفيسة الشريفة، والآداب الحكيمة اللطيفة ..." [2]. وكان هدفه من ذلك الشرح الذي وصفه بالمختصر، أن "يقربه من الأفهام" [3]، ويُعدُّ هذا الهدف أحد الدوافع الأساسية المعلنة للشرّاح في الشروح الشعرية[1] [4].

البنية التراكمية لتلقِّي المدونة

إن الاستجابة النقدية تجاه مدونة/ شرح العبيدي على اختيارات الزنجاني ستنجز في خلال عدة مسارات محددة، أولها: مسار التوجيه التربوي، الذي سعت فيه المناقشة إلى الوقوف على معطيات التربية: أهدافها وإجراءاتها ووسائلها، التي ميَّزت الكتاب عن سائر الشروح في توجهاتها المختلفة –في رأيي- من حيث اهتمامه بالإنسان بنيته وأخلاقه. أما المسار الثاني: فيعنى بالمعطى اللغوي الذي تشكَّل في مادة ثرية تخللت السياق الأدبي، متناثرة بطريقة تدفع الملل وتنمو برصيد المعرفة لدى المتلقّي. أما المسار الثالث: فيعالج الإشارات البلاغية والنقدية. وفي النهاية نختتم تلقي المدونة بالمسار الرابع الذي يختص بمنهجها وبرنامجها في تقديم المعرفة؛ ذلك بغية الوقوف على القيمة العلمية المضافة للشروح، وهو هدفنا الذي نتوخاه في المباحث التالية.

---

[1] والأسباب هي: السبب الديني، مجالي العلم وحلقات الدرس، ضخامة المحصول الشعري المجموع، تكلم الأعاجم العربية، اللغة الشاعرة نفسها، تطور القيم والمعايير، تذوق الشعر والاستمتاع به؛ وانظر كذلك في الأسباب عينها: يحيى فرغلي عبد المحسن، شروح المعلقات: دراسة العلاقة بين التراكيب والدلالة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط 1 ، 2004م، العين- الإمارات العربية المتحدة، ص22.

المسار الأول: في التوجيه التربوي

ونبدأ المسار الأول بمعالجة التوجيه التربوي الذي توجه إليه الشرح، وذلك من خلال ترتيب ثلاثة عناصر تساهم في تشكيل بنية التربية، وهي أهدافها وإجراءاتها ووسائلها.

أولاً: في أهداف التربية:

مما لا شك فيه أن الرؤية التربوية التي سعى الشرح إلى بلورتها لها أهدافها، التي يتبلور من خلالها تحديد الوسائل والإجراءات، وتكمن أهمية الأهداف في قدرتها على جذب القارئ إلى ذلك البرنامج التربوي، بقدر قناعته بما يطرحه الشرح من أهداف، وتتمثل تلك الأهداف في ذلك الذي سجله الشارح من خلال معالجته لقول سالم بن وابصة:

إِذَا شِــئْتَ أَنْ تُـدْعَى كَرِيمًـا مُكَرَّمًـا — أَدِيـبًـا ظَـرِيـفًـا عَـاقِـلاً مَـاجِـدًا حُـرّا
إِذَا مَـا أَتَـتْ مِنْ صَـــاحِـبٍ لَـكَ زَلّـةَ — فَـكُـنْ أَنْـتَ مُـحْـتَـالاً لِـزَلّـتِـه عُـذْرا
فَـإِنَّ تَصَـــارِيـفَ الـزَّمَـانِ عَـجِـيـبَـةَ — فَيَوْمًا تَرى عُسْرًا وَيَوْمًا تَرى يُسْرا [5]

مراقي السيادة

والأبيات تحشد حزمة من المفاخر التي تهفو إليها النفوس، والصفات التي يصبو إليها كل إنسان، وذلك في صدرها، ثم يتخذ السياق من ذلك سانحة حتى يُعرّج على قضية تقدير الصداقة، والحيلولة دون خسران الصديق، والإشارة من خلال ذلك إلى حال الزمان وما يكون فيه من تقلُّب، ولكن يظل البيت الأول هو بيت القصيد من هذه الوحدة المختارة، حيث اشتمل على سبع صفات متوالية، تدفع الشاعر نحو ما يؤدب به نفسه، وهي الكريم، المُكرَّم، الأديب، الظريف، العاقل، الماجد، الحر، لذلك فالشرح يستثمر الظرف المساوِق مخاطبًا المتلقي، يقول: "إذا شئت أن تتصف بهذه الأوصاف، فإذا اتفقت لك من صديق زلة، أو وقوف بموقف تهمة، فحسِّن أمره في ذلك، واحمله على ضرب مما يبسط عذره فيه، بل كن أنت المحتال لعذره، ولا تحوجه إلى تَكلُّفِ الاعتذار، لأن تصاريف الزمان عجيبة، ولا تعرف كيف حوادثه ونكباته..." [6].

وبذلك استثمر الشرح حماسة شرائح معنية لأن تترقى في الدرج الاجتماعي، في إنجاز رسالة أخلاقية، على أن تلك الرسائل تتعدد، ولكن تبقى الأهداف التي يُلقي الشارح بأنوارها، فيخطف بريقها أبصار القوم، فيتجهون للعناصر التربوية المرادة، وهو ما يقارب مفهوم الوعي الجماعي في المجتمع الأسطوري، إذ يتماسك الأفراد لأنهم يتشابهون، ويقومون بأشكال العمل نفسها، ويؤمنون بالقيم والمحرمات نفسها، وعلى الرغم من الاختلاف الكبير في نسق الأدواء، فإن أي عضو من أعضاء هذا المجتمع قادر تمامًا على فهم أدوار دوائر الفعل [7] ، لذا كان توجيه الشاعر وعناية الشارح.

عناصر بلوغ السيادة

ويشير الشرح إلى السيادة بوصفها هدفًا يطلبه القارئ، فيدفعه إلى التواصل مع إجراءاته، وهو بالنسبة للشارح نتيجة، يصل إليها المتلقي بعد المجاهدة، ولكن البحث يختار أن يقف الموقف الأول الذي يتلقى السيادة بوصفها هدفًا، وذلك ما نناقشه من خلال ما جاء في الشرح تعليقًا على قول المرار ابن سعيد:

إذا شِــئْتَ يَوْمًـا أَنْ تَسُــودَ عَشــيرَةً — فبِـالْحِلْمِ سُــدْ لا بِـالتَّسَـرُّعِ وَالشَّــتْمِ
وَلَـلْـحِـلْـمُ خَـيْـرٌ فَـاعْـلَـمـنَّ مَـغَـبَّـةً — مِنَ الْجَهْلِ إلاّ أَنْ تَشَـمَّسَ مِنْ ظُلْمِ [8]

قال: "إن الســـيادة لها آلات، وإليها مراقٍ ودرجات، فمن أتاها من وجهها ومأتاها تمَّت له، وذاك أن منها استعمال الحلم، وترك التعجُّل، وكظم الغيظ، وتسهيل الجانب، والاحتمال في النفس والمال والجاه ... فَمَنْ صـبر في طلب الرياسـة، وحصـول سيادة العشيرة على هذه الخصـال، فهو حقيق بإدراكِها، وإن أخذ يُخشِّـن جانبه، ويُقطِّب وجهُهُ ويُغلِّظ كلامه، ويوسِّـــع غيظه، ويفظِّظ قلبه، ويُعجِّل الطاعة له، نَفَرَتْ العشـــيرةُ منه وبانوا عنه..." [9] .

وهكذا يلوِّح الشرح في غير موضع بعناصر السيادة، وبيان الطريق إليها، وتُعدُّ عناصر السيادة مفصلاً حيويًّا يسمو بهمة المتلقي من ناحية، ويحفزه إلى التخلُّق بما يرسمه الشرح من طريق موصِّل لتلك الأهداف من ناحية أخرى، وتُعدُّ تلك العناصر هي الإجراءات التي يعهد بها المُربي إلى المتلقين حتى يصلوا إلى الهدف، وهو السيادة.

ثانيًا: المعطيات الإجرائية للتربية:

شكر المنعم

إن الاعتراف للمنعم بالنعمة، يستدعي وجودها، والوقوف على قيمتها، والعمل على زيادتها بالشكر، تبعًا لما تنطق به أدبيات المسلمين، وهكذا تبرز القيم الاجتماعية التي تولِّد ساحةً مواتية لمختلف أشكال الالتزام، فالالتزام في جوهره محافظ، إذ يتطلب الموافقة على القيم الاجتماعية [10] ، وهي في آن موضوع عناصر التربية التي يبحثها الشاعر، وموضوع شعر الحكمة الذي جادت به قرائح الشعراء، ونطقت به المختارات، لذا نعدّ (شكر الله تعالى) أول الإجراءات التربوية التي نتصدى لدرسها، على الرغم من أن الشارح لم يُعنَ بترتيبها، ونتمثل ذلك في معالجة الشرح لهذين البيتين:

أَيَـا رَبِّ قَـدْ أَحْسَـــــنْـتَ عَـوْدًا وَبَـدْأَةً   إِلَيَّ فَلَمْ يَنْهَضْ بـإِحْسَـــانِـكَ الشُّـــكْرُ
فَـمَـنْ كَـانَ ذا عُـذْرٍ لَـدَيْـكَ وَحُـجَّـةٍ   فعُذْرِي إقْراري بـأَنْ لَيْس لي عُذْرُ[11]

قال: "يقول: أيا رب قد أحسنت إليَّ في الابتداء، أي: حين استلَّ ذرية آدم - υ- من ظهره، حيث قلت: بلى في جواب سؤال ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ﴾ [الأعراف 172] وما قلت شيئًا آخر هو موجب للكفر والشرك، نعوذ بالله منه، أي: في هذا الزمان حيث أسلمنا، ولم ننكر على الإسلام، وآمنا بأن الله واحد لا شريك له ... ولم ينهض الشكر بإحسانك إليّ، وإنعامك عليَّ ..." [12].

يتضح من خلال النصوص المتقدمة أنَّ شكر النعمة، ومعرفة المنعم تعالى، تعدُّ من أهم إجراءات التربية، وتتصدر مرقى الأولويات، وهذا ما دفع الشارح إلى تعمُّق معنى النعمة في العَوْد والبدء، فذكر بداية الخلق واستلال ذرية آدم، وما تنطوي عليه تلك المشاهد الضاربة في جذور الزمن، التي تؤسس لبنيان أخلاقي، سنده المرجعي هو الإسلام، من معاني النعمة التي يُطلب إلى القارئ أن يربي نفسه على ذلك الإجراء، الذي يمثل مفصلاً هامًّا في بنية التربية التي يعرض لها الشارح.

علو الهمة

وتُعدُّ تربية الذات على علو الهمة، من أهم مناشط التربية، إذ إن علو الهمة يرفع الإنسان بهمته، حتى ولو لم يقدر على عمل كبير، وإن قعدت به معطيات البيئة، ومقتضيات الواقع، وحين تتربى الذات على ذلك المنشط، فالنفس حقيقة أن تنهض بالعوالي من الأعمال حينذاك، ونمثل لذلك المعنى من خلال متابعة الشارح لقول عبد

الله بن معاوية بن جعفر:

أَرَى نَفْسِي تَتوقُ إِلى أَمُورٍ ... يُقَصِّرُ دُونَ مَبْلَغِهِنَّ ما لي
فَنَفْسِي لا تُطاوِعُنِي بِبُخْلٍ ... وما لي لا يُبَلِّغُنِي فَعالِي[13]

قال: "يقول: أرى نفسي تشتاق إلى أمور عِظامٍ، من الإنعام والإحسان إلى الخلائق، ويتوانى ويُقصِّر مالي إلى الوصول إلى مرتبة هي دون مطلوبي ومقصودي، فنفسي لا تطاوعني بالبخل، حتى أحسن إليهم بقدر المال، لأن الكرم والإنعام والسخاء غالب على نفسي ..." [14].

إن ما يعتمل في النفس من شوق إلى تلك الأمور غير المُعرَّفة، التي يذهب العقل في تفسيرها كل مذهب، تُمثل بؤرة ذلك الحقل التربوي الذي يسعى إلى السمو بالحمولة النفسية للذات، حتى وإن لم يطّرد الواقع المعيش بمعطياته مع تلك النفس السامية، وهكذا فبوسعنا أن نرتئي جوهر النص فنتجذره إلى مرتكزه التربوي، الذي ينادي بنفسٍ سامية تستطيع أن تتقبَّل كل تهذيب، وكل إجراء سلوكي مهما كان شديدًا أو قاسيًا.

تعرُّف المثبطات وتجنُّبها

وإذا علت همة النفس، كما سبق، فإن الشرح يؤكد في برنامجه التربوي على آفات الطريق، التي من شأنها أن تثبط النفس، وتكرس السلبيات بدلاً من الإيجابيات، لذا عمد الشارح إلى تجلية هذه الآفات.

تقلُّب الدهر

ويأتي على رأس الآفات المثبطة تقلب الدهر وغدر الزمان، كما جاء في معالجته في غير موضع، من مثل معالجة الشرح لأبيات حرقة بنت النعمان، قالت:

بَيْنَا نَسُوسُ النَّاسَ وَالأَمْرُ أَمْرُنَا ... إِذَا نَحْنُ فِيهِمْ سُوقَةٌ نَتَنَصَّفُ
فَأُفٍّ لِدُنْيَا لاَ يَدُومُ نَعِيمُهَا ... تَقَلَّبُ تَارَاتٍ بِنَا وَتَصَرَّفُ[15]

قال: "... نحن نسوس الناس، وندبر أمرهم بما نريد، وطاعتنا واجبة، وأحكامنا نافذة إذ الأمر انقلب، فاتضعت الأحوال، وتسلطت الأنذال، وصِرنا سوقة تخدم النّاس..." [16].

وهكذا يفيد الشرح من صفحات كُثر من ديوان العرب، انطوت على معنى ذم الزمان، وغدره وأنه لا يفي، فتحوّل الشأن، هنا، إلى عنصر بنّاء في سياق تربوي، إذ جَلَّى وعورة درب الحياة على النحو الرشيد، فتتسم رؤيته بالتكامل، حيث لا يكتفي بتزيين الفضائل للنفوس، وإنما عليه أن يشير إلى الشرور والرذائل فيستيقظ الناس لذلك، ويستطرد الشارح مع ذلك المعنى حيث يؤكد عليه مرة أخرى في معالجته لقول إبراهيم بن كنيف النبهاني:

تَعَزَّ فَإِنَّ الصَّبْرَ بِالحُرِّ أَجْمَلُ ... ولَيْسَ عَلى رَيْبِ الزَّمانِ مُعَوَّلُ [17]

قال: "... إن الأحداث لا تقف على شيء بحكم واحد، ولكنها تتنقَّل وتتبدَّل، فلا مُتكل عليها ولا مُعتمد على عَهْدها، فهي كما تُحسِنُ تُسيءُ، وكما تَدْوِي تُدَاوي، وكما تجْمَع تُفرِّقُ ..." [18].

إن إشارات التربية غير المباشرة، الكائنة في سياق الحديث عن الزمان، كما في ذلك المثال، تؤكد على قدرة الشارح والشرح الإنتاجية، المتمثلة فى فتح نوافذ التربية من خلال مادة الشعر التقليدية، من مثل شكوى الدهر، وغدر الزمان، وغيرها من المعاني التي دأب الشعراء على التواصل معها، فتستحيل إلى مادة تربوية عَبْر توجيه الشارح، وهو بذلك ينمِّي أبعادًا إنتاجية جديدة للغرض التقليدي القديم، مما يثري العطاء الفني، ويتيح حياة جديدة للنص الأدبي، من خلال محاورته وتحوير أهدافه من أهداف جمالية إلى نفعية / تربوية.

جدلية الإقصاء والإثبات

وفي متابعة عناصر إجراءات التربية التي يتعاطى الشارح معها، نجد أنها تتناوب بين حث ونهي، وليس بالضرورة أن يتشكَّل الحث في صورة أمر مباشر، فقد يتشكَّل في غير صورة، كما هو معلوم في درس البلاغة العربية، وكذا فإن النهي عن الصفات غير المرغوبة [19] يتصور في غير شكل.

بنية الإقصاء

نفي الظلم

ومن بين ما نرصده من عناصر النهي المباشر:

الـظّـلْـمُ نــارٌ فَـلاَ تَـحْـقِـرِ صَــــغـيـرَتَــهُ لَـعَـلَّ جَـذْوَةَ نــارٍ أَحْـرَقَـتْ بَـلَـدَا[2]

قال: "... شرر الظُّلْم مثل شرر النَّار، فَيَنْبغي ألا تُحَقِّر صغيرته لأنَّ قِطعةَ نارٍ ربما أَحْرَقَتْ بَلَدْا، وإنْ كَانَتْ صَغيرةَ، فكذلك الظُّلم ربما يُؤدِّي إلى القتل والفتنة العظيمة، وإن كان ظُلْمًا يسيرًا"[20]، وبذلك يحاول الشارح نهي جمهور القرّاء عن أخطر ما يقع فيه إنسان وهو الظلم، مبينًا خطورة ذلك الجرم على الحياة الاجتماعية، التي تتأثر به فتنتج الجريمة من مثل القتل والفتنة، وتبدو العناية الواضحة من لدن الشارح، من بداية المعالجة، حيث تكلم عن (شرر) الظلم، بينا ذكر الشاعر (جذوة) فقط.

تجنُّب الشهوات

أما عناصر النهي التي تبدَّت في غير صيغة النهي المباشر، فهو ما ذُكِر:

وَإنــكَ مَهْمَــا تُعْطِ بَطْنَــكَ سُـــؤْلَــهُ وَفَرَجَكَ نالاَ مُنْتَهَى الذَّمِّ أَجْمعا[21]

ويتبدَّى، هنا، تنضيد العناصر التي تحظى بالمقبولية، والأخرى التي يتعاهدها جهاز الرفض من خلال مسالك عدة، فيتأكَّد رفض معنى الاسترسال الشهواني بعنصريه: المدخلات والمخرجات، ثم إن هاتين الشهوتين تمثلان باب الشهوات جميعًا، لذا كان التنبيه على ذلك من مشاعب البحث الهامة، والتحذير منهما، وإبداء نتيجة الاسترسال معهما، وهو الذم الذي يخالف الأهداف التي بدأ البحث بمناقشتها، وكان منها طلب الرفعة والمدح.

بنية الإثبات

فضل العطاء على العسر[3]

وإذا تطرقنا إلى القسيم الثاني من الجدلية _ أعني جدلية الإقصاء والإثبات_ التي تنهض عليها إجراءات

---

[2] لم نقف على تخريج البيت.
[3] لا يخفى أن فضل العطاء على العسر هو عنوان أحد كتب أبي هلال العسكري.

البرنامج التربوي، نتمثله في عناصر حث للعمل، تتوازى مع عناصر النهي، والشارح يجنح إلى الاستسنام، فيطلب المعالي، والأمور التي تستدعي جهدًا في التربية، ومن ذلك (العطاء) وذلك ما عالجه في قول المقنَّع الكِندي:

لَيْسَ العَطَـاءُ مِنَ الفُضُــولِ سَــمَـاحَـةً حَتَّى تَجُودَ وَمـا لَـدَيْـكَ قَلِيـلُ[22]

قال: "إنَّ البَذْلَ مما يَفْضُلُ عنك ليْسَ بسماحة، بل الجُود والسماحة أن تُعطِي من قَليلك وتُنْفِق من كِفايتك، كما سَأَلَ أبو هريرة رسول الله - ρ -: «أيُّ الصَّدَقةِ أَفْضَل؟ فَقَالَ جُهد المُقِلِّ» ... حتى تَجودَ بكلِّ شيء لَكَ فلا تُبْقِي قليله أيضًا" [23].

تفعيل الخطاب الديني

والشارح، فيما سبق، يدعِّم ما ذهب إليه سلفًا عن طريق التقاطع مع مفاهيم السُّنة النبوية، وهو إذ يمرر خطابه التربوي فإنما يدفعه إلى المتلقي عبر شحنات الخطاب الديني، الذي يحظى بالمقبولية لدى مجموع قطاعات المتلقين [24]، ثم إن الشارح أيضًا، تبعًا للنصوص المختارة، ينتقي ما لا خلاف أيدبولوچي عليه، فيؤسس لأنموذج يتسنى له الرواج، وتنتج عنه الفائدة.

القناعة والرضا

ونتابع شبكة العلاقات التي تضبط بنية الشرح، فبينما يخاطب الشارح شريحة الموسرين بالنص السابق شعرًا ونثرًا، ويتدرج إلى أصحاب العسر الذين يجودون بالقليل، فيتدرج أيضًا في خطابه إلى الفقراء المحاويج، الذين لا يجدون شيئًا يسد حاجتهم، أو أولئك الذين يمثلون المفاعيل للعطاء السابق، وهو ما نجده في قول الشاعر:

اِقْنَـعْ بِرِزْقٍ فَبَـعْـدَ الـعُسْــرِ مَـيْسَــرَةٌ وَإِنْ طَـلَـبْـتَ فبـالإِجْـمَـالِ فـي الـطَّـلَـبِ
فَـقَـدْ يَـنَــالُ الـفَـتَـى مـا رَامَ فـي دَعَـةٍ وَيَـنْـزِلُ الـفَـقْـرُ بَـيْـنَ الْـحِرْصِ وَالـتَّـعَـبِ

فيدعوهم إلى القناعة والرضا بما قُدِّر لهم، في محاولة للحفاظ على تماسك البنية التساندية للمجتمع، وتجنُّب ما قد يصيبها من شروخ قد تتطور إلى ثورات مهلكة.

حفظ اللسان

وتتبعًا لجدلية الأمر والنهي في بنية الشرح، رصد البحث عناية الشارح باللسان، إذ يمثل وسيلة الإعلام لكل ذات، بشكل من الأشكال، ويصدر من خلاله أكثر مواد مخرجات الذات، وهو إذ يعالج (اللسان) يعالجه من خلال إحدى الزوايا المنتقاة، التي تتخطَّى مستوى التنظير إلى معالجة ما يضج به الواقع البشري، من مشاهد اجتماعية تحتاج إلى متوالية تقويمية، وهو ما يسعى الشرح لإنجازه، من خلال معالجته لقول المؤمل المحاربي:

وَكَـمْ مِـن لَـئِـيـمٍ وَدَّ أَنِّـي شَـتَـمْـتُـهُ وَإِنْ كـانَ شَـتْمي فيـهِ صــابٌ وَعَلْقَمُ
وَلَـلْـكَـفُّ عَنْ شَـتْـمِ الـلَّـئِـيـمِ تَـكَـرُّمًـا أَضَـرُّ لَـهُ مِنْ شَـتْمِهِ حينَ يُشْـتَمُ[25]

قال: "... كم من رجل دنيء النفس والأصل، يتمنَّى أن أتخذه نظيرًا لي، أُكايله وزنًا بوزن، وأُكافيه لفظًا بلفظ، وإن كان في هجوي له وشتمي إياه، ما يجري مَجْرى الصاب والعلقم في المرارة ... ولإمساكي عن مُشاتمة اللئام آخذًا بالكرم أصْوَن لعرضي، وأَعْوَد عليهم بالضرر من كل هجوٍ وذم" [26].

وهكذا يفاضل النص بين موقفين سلوكيين يتعاطى معهما الناس، في مواقف كثيرة، إذ يُفرَض على الإنسان أن يجمعه باللئيم موقف ما، وبالتالي يقع اللئيم في الشخصية موضوع عناية الشارح، بوصفه نتيجةً حتمية لذلك التعامل، مما ينتج اختيار أحد موقفين، إما أن يرد الشتم بمثله، وإما أن يكف، وهذا الأخير هو المختار في السياق التربوي، وهو ما يعلل الشرح ضرورة الأخذ به، فلم يلتزم ببيان معنى النص الشعري فقط، وإنما تعداه إلى الجوانب التربوية، لذلك أخذ في التعليل والتفصيل.

التعجيل بالخير

ونختم تطوافتنا تجاه الإجراءات التربوية المختارة لدى الشارح بتواصله مع أهم العناصر التي يقوم بها الفرد في حياته، وهي عمره، وذلك من خلال معالجته لذلك البيت:

ولا تُـرْجِ فِـعْـلَ الصّـــالِـحَـاتِ إلَـى غَـدٍ   لَـعَـلَّ غَـدًا يَـأْتِي وَأَنْـتَ فَقِيـدُ[27]

قال: "لا تُؤَخِّر فعل الصالحات، والأشياء الحسنة، والمبرَّات والخيرات، والإنعام والإحسان إلى المستحقين إلى غدٍ، وعَجِّلْ في هذه الأشياء، لأنه لا اعتماد لأحدٍ على أحوال الدنيا وحوادثها وصروفِها، لعلّ غدًا يأتي وأنتَ مفقود ومعدوم أو فقير، ولا قدرة لك على شيء أصلاً" [26].

إن معالجة الشارح للبيت اتسعت بمفهوم الفقد، فجعلته - تبعًا لاستقراء أحوال الناس في المعاش- إلى فقد القدرة على العمل، بسبب الموت أو الفقر أو العجز، ومن خلال ذلك يشير الشارح إلى فكرة تقلُّب الأحوال بالناس في الحياة، وفي ذلك كله ما يدفع إلى المسارعة في عمل الصالحات، وهو ما يعد من أهم جوانب التربية، فالتربية على الإيجابية وتفعيل الذات، والحذر من التسويف، الذي يُعد من أخطر الآفات التي تصيب النفس البشرية، من العناصر المرصودة في مذهب الشرح.

ثالثًا: آليات التربية:

وإذا كان الشرح قد سعى إلى تحديد أهداف بعينها، ثم رصدنا إجراءات هذه الأهداف، فإنه يتحتَّم أن نقف على الآليات، التي من شأنها النهوض بتلك الإجراءات لتحقيق الأهداف، حيث رصد البحث دعمها لذلك الفضاء.

الكتـــاب

ويأتي الكتاب في مقدمة آليات التربية في إطار البناء المنهجي للشارح، نتبين ذلك من خلال إشارة واضحة تمثَّلت في تصديره الكتاب به، يقول:

وَلـي جُـلَسَـــاء مـا أَمَـلُّ حَـدِيـثَـهـمْ   أَلِبَّـاءُ مَـأمُونُون غَيْبًـا ومَشْـــهَـدَا
يُفِيـدُونَني مِنْ عِلمِهم عِلمَ مـا مَضـــى   وَعَقلاً وَتـأدِيبًا وَرَأيًا مُسَـــدَّدَا[28]

قال: "يفيدونني، أي هؤلاء الجلساء، وهي الكتب من العلم الذي ثابت عندهم علم جماعة من العلماء الذين مضوا ... أي يفيدونني عقلاً وأدبًا، أي: أدب النفس والدرس وغيرهما..." [29]. وبذلك يشير الشارح إلى الوسيلة الأولى التي تدعم هوية برنامجه، وهو قضاء الأوقات مع الكتاب الذي يفيد القارئ عقلاً وتأديبًا ورأيًا، ولم يكتفِ الشارح في بيان أهمية اتخاذ الكتاب جليسًا بهذه الأبيات، بل أشار إلى قول المتنبي:

وَخَـيْـرُ جَـلِـيـسٍ فـي الـزَّمـانِ كِـتَـابُ[30]

وأضاف إلى ذلك شعرًا للقاضي الجرجاني، وكذا مقولة لأحد الصالحين، وهكذا يدعم الشارح ما يريد أن يتخذه وسيلة في إطار برنامجه التربوي بشرحه للشعر، الذي هو موضوع الكتاب، وكذلك ما زيد عليه في موضوعه من أبيات أخرى ومقولات، حتى يؤكد على أهمية وجود (الكتاب) في حياة تلك الذات موضوع التربية. على أن مقولة عبد الله بن المبارك تميز بين كتاب وآخر، ذلك أنه جعل جلوسه بين الكتب جلوسًا مع الأنبياء والحكماء والصحابة، رضوان الله عليهم، وفي ذلك ما يخصص نوعية الكتاب المختار من لدن عبد الله بن المبارك، ومن ثَمَّ من لدن الشارح.

العقــل

وتتعدد الوسائل المنتقاة في هذه المقاربة التربوية، التي يتوسلها المرء لبلوغ المقامات المطلوبة وصعود المدارج المرغوبة، ومن الإفادة من (العقل) بإعماله وتربيته[4] ، وقد وقف الشارح على هذا المعنى في غير موضع، من مثل:

ولاَ خَيْرَ في طُولِ الجُســـومِ وعَرْضِـــهــا إذا لَمْ تَزِنْ طُولَ الجُسُـــومِ عُقُولُ [32]

قال: "... مَنْ أُوتي الفضل في خُلُقه ونفسه وعاداته وشيمه، خير ممَّنْ أُوتي العِظَم في خَلقه، والبراعة في جسمه، فلا فضيلة لمَنْ حسن وجهه، ونبل منظره، إذا لم يزنه عقل وافر..." [33].

وعاد الشارح ليؤكد على تلك الوسيلة في معالجته لقول ابن دريد:

وأَفْضَـــلُ قَسْـــمِ الله لِـلْـمَـرْءِ عَـقْـلُـهُ وَلَيْس مِنَ الْخَيْرات شَـــيءٌ يُقـارِبُـهُ
إذَا أَكـمَـلَ الـرَّحْـمـنُ لِـلـمَـرءِ عـقـلَـهُ فَقَدْ كَمِلَت أَخْلاقُهُ وضَـــرائِبُـه [34]

قال: "...مما أعطى الله تعالى الإنسان، وأَنعم إليهم، وقسم بينهم، ليس شيء أفضل من العقل، وأَكمل من الحزْمِ، وبعد العقلِ من الخيرات ليس شيءٍ يقاربُ العقلَ، فإذا أكمَلَ الله تعالى للمرءِ عقلهُ فقد كَمُلتْ طبائِعُهُ وأخلاقُهُ من الجودِ والكَرمِ والشَّجاعةِ وغيرها، لأنَّ العقلَ أشرفُ الأشياءِ في الإنسانِ" [23].

هذا، وقد تعددت مواضع العناية بتلك الوسيلة، والتأكيد على أهميتها في غير شرح الشعر، متوسعًا إلى ذكر بعض الأخبار النبوية، وبعض النقول الفلسفية، ومقولات الحكماء، إلى غير ذلك من مواد يدعم بها الشارح ما ذهب إليه.

والشارح، فيما سبق، يعالج موضوعه من زاوية تتصل بسند مرجعي هو الثقافة العربية، حيث يجعل العقل منحة إلهية للإنسان، ثم إنه يربط به أنواع الخيرات، التي رصدناها في مكوّن الإجراءات من أخلاق فاضلة، مثل: الشجاعة والجود والكرم، وهو بذلك ينحو به بعيدًا عن مسارات الانفلات ومشاعب الغواية، حين يصله بمرجعية تفيد من خيره وتتجنب شرّه.

حسن اختيار الأصدقاء

ومن بين الوسائل المعينة على تحقيق الأهداف، ومعالجة الإجراءات، توفير بيئة ذات مناخ صالح يدعم التربية الفاضلة، وتشيد بحسن الخلق، ولا يكون ذلك إلا مع أصدقاء يأخذون بيد صديقهم إلى كلّ خير، ويكفّونه عن أيّ شرّ، ولذلك عدّ الشرح اتخاذ الأصحاب والإخوان من الأهمية بمكان، ونمثل لذلك بما جاء في الشرح

[4] وقد اطردت العناية بالعقل، وعده من آليات التربية الأساسية.

معالجة لقول الشاعر:

تَكَثَّرْ مِنَ الإخْوانِ مـا اسْـطَعْتَ إنّهُمُ   كُنُوزٌ إذا اسـتَنْجَدْتَهُم وَظهُورُ
وَإنَّ قَلِيلاً أَلْفَ خِلٍّ وَصاحِبٍ   وَإنَّ عَدُوًّا وَاحِدًا لَكَثِيرُ[35]

قال: "أي اجعل من الإخوان كثيرًا ما دام لك استطاعة على ذلك، لأنهم أعانوا على الأمورِ إذا استُعينَ بهم، وإذا كان لك ألفُ خِلٍّ وألفُ صاحبٍ، فذلك قليل، وإن كان لك عدوٌّ واحدٌ فهو كثير، لأنه ينبغي أن تعيش بين الناس بحيث لا يحصل لك عدوٌّ واحد فهو كثير..." [36].

وفي النص السابق دعوة من الشارح، من خلال الأبيات وشرحه، إلى الاستزادة من الأصدقاء، بالانفتاح على المجتمع، وإنشاء العلاقات الجيدة، مما يعود بالنفع على الفرد والمجتمع في آن، في إنشاء شبكة من العلاقات، يستحيل معها النسيج الاجتماعي إلى بنية محكمة لما بينها من أواصر وطيدة.
على أن الشرح لا يكتفي فيما يؤسس له من نظرية في التربية، أو برنامج متكامل، يشتمل على أهداف وإجراءات ووسائل، أن يناقش الوجوه الإيجابية دون السلبية، فهو معنيٌّ بالعلاقات المنطقية إلى حدٍّ جعله يناقش المسألة وعلائقها في حال التناقض والتضاد، فإذا كان الصديق ينهض في مقابلة العدو تبعًا لعلاقة التضاد، فإن الصديق غير الوفي، الذي يروغ من صديقه كما الثعلب هو ما يناقشه الشارح مع الشعراء في موضع آخر، حيث يذكر ما قاله طرفة:

كلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ خَالَلْتُهُ   لاَ تَرَكَ اللهُ لَهُ وَاضِحَة
كُلُّهُمْ أَرْوَغُ مِنْ ثَعْلَبٍ   مَا أشْبَهَ اللّيْلَةَ بالبَارِحَة [37]

ويضيف في المعنى والسياق قول النَّابِغة الجعديّ:

وَبَعْضُ الأَخِلاّءِ عِنْدَ البلاءِ   والجهدِ أرْوَغُ من ثَعْلَبِ [38]

وهكذا يعرض الشارح لأهمية الصداقة بوصفها وسيلةً معينةً على تحقيق الأهداف التربوية المنشودة، وهو لا ينسى التحذير من آفاتها حتى تكتمل الرؤية.

وبينما نهض الشرح بطرح نسيج متماسك من العناصر، تشكَّلت في صورة مؤسسة تربوية، قُدِّمت بوصفها أدوات معرفة أو أدوات تواصل، مُخفِية بنيتها العميقة التي تشكَّلت في صورة أدوات سيادة، حيث يتم عن طريقها إقرار رؤية عن العالم أو تحويلها، ومن ثَمَّ قدرة على تحويل التأثير في العالم، وبالتالي تحويل العالم ذاته [39].

المسار الثاني: الفضاء اللغوي

مما لا شك فيه أنَّ العناية باللغة، ومعالجة مستوياتها بالقدر المتاح، تعد من أهم أهداف الشراح، ذلك أنّ غاية الشرح بناء فهم المعنى، والمعالجة اللغوية مفتاح ذلك، وقد تتخطَّى المعالجة اللغوية ما أشرنا إليه، لتصبح درسًا مقصودًا لذاته لا لغيره، وقد تصبح صفحات الشرح ميدانًا لبيان قدرة الشارح وتمكنه من ناصية اللغة، أو ساحة انتصار لما اختلف فيه مع غيره من مسائل لغوية، ومن ثم فالشرح اللغوي مرحلة مُعِينة من مراحل المقاربة النقدية، تأتي عادة في مفتتح العمل، وذلك لغرض بيان ما غمض من عناصر اللغة في دوالِّها اللفظية، أو ما أشكل من عُقد الاقتران بين مفصل وآخر من مفاصل التركيبة السياقية، وهو ثمرة مصاهرة فقه اللغة للنقد الأدبي [40].

ومن بين ما انشغل به الشارح كان الدرس النحوي، على أنه قد فعّله في خدمة المستوى الدلالي، وذلك من مثل قوله: "بينا ظرف مكان، ويضاف إلى الزمان إذا كان لها جواب، ومعناها في مثل هذا الموضع المفاجأة..." [41]. والشاهد أن الشارح خرج إلى بيان المعنى وهو في سياق معالجة نحوية، فتتداخل الأنواع متكاملة، ويتفعّل دور درس ما في مؤازرة الآخر.

وإذا كان الدرس اللغوي عاملاً مساعدًا في بيان الدلالة، فقد كان مقصودًا لذاته بوصفه جانبًا تعليميًّا، حيث تنهض اللغة بعلومها، التي تعد أهم آليات الثقافة العربية، وقد تعددت شواهد الشارح في العناية بالتوسُّع اللغوي نسبيًّا، فهو يذكر اللغات الواردة في أحد الألفاظ الذي ورد في قول الشاعر:

فــأفٍّ لِــدُنْــيَــا لاَ يَــدُومُ نَــعِــيــمُــهَــا[42]

قال: "وقوله: فأُفّ فيه لغات عدة يفتح، ويكسر، ويضم، وينون في كل ذلك، ويترك التنوين فيه، وهو اسم من أسماء الفعل، وأسماء الفعل أكثر ما تقع في الأمر والنَّهي...". على أن الشارح لم يكتفِ بالممارسة الوصفية في رصد ما سبق، وإنما ذهب معللاً ذلك، يقول: "فمن فتح أف فلخفة الفتحة، ومن كسر فلالتقاء الساكنين، لأن الكسر فيه أولى، ومَنْ ضم فلإتباع الضمة الضمة، والتنوين فيه أمارة للتنكير، وتَرك التنوين أمارة للتعريف"[43].

ويتجلَّى احتفاء الشرح بالمادة اللغوية، مما يشير إلى أهمية اللغة في إطار المنحى التعليمي، قوله: "الخليقة والطبيعة والسَّليقة والنَّحيزة، والنُّحاس والسُّوس، والتوس، كله بمعنى واحد، والجمع الأخلاق والخلائق..." [44]. وهكذا، فقد جمع سبعة ألفاظ على أنها مرادفات لأحد ألفاظ البيت موضوع الشرح، وهو قول زهير بن أبي سُلمى:

ومَــهْــمــا تَــكُــنْ عِــنْــدَ امْــرِئٍ مِــنْ خَــلِــيــقَــةٍ[45]

ومن بين عناصر عناية الشرح باللغة، نقل مقولات اللغويين مسندة إليهم، من مثل مقولة الجوهري في علاقة الجَزَع بالصبر، قال: "قال الجوهري: الأول نقيض الآخر"[46]. وكذلك استشهد الشارح برأي أبي عبيدة، قال: "ويُقال: فُلانٌ كريمُ الخَيْم، أي الطبيعة، وقال أبو عبيدة: هو فارسية مُعرَّبة"[47]. وهو بذلك يطلب سندًا مرجعيًّا من جهابذة اللغويين، يدعمون بما نقل عنهم شرحه. وهو مع ذلك يطلب السياقات اللغوية الأكثر حيوية، فيُمثل لما يريد بالسياقات الواقعية من السلوك اللغوي، قال: "تقول فَعلْتُ ذا من أجلِكَ، والتقدير لئلا تُضيمهُ"[48].

إن غاية الشرح –تبعًا لما سلف- بناء فهم إنتاجي للمعنى، ولكن هذا المطلب قد يكون بتحديد الأدوات ورسم المسار دون الإبراز، وهو لون من ألوان تدريب المتلقي على البحث الدلالي من خلال تيسير أدوات اللغة من مبحث صوتي وصرفي ونحوي، وهذا من قبيل ما نرصده في معالجة قول الشاعر:

وَإِنّــكَ مَهْمَــا تُعْطِ بَطْنَــكَ سُــــؤْلَــهُ وَفَرَجَكَ نالاَ مُنْتَهَى الذَمِّ أَجْمَعا[49].

فقد ذهب يعالج البيت معالجة لغوية مستطردًا في بعض جوانبها، دون أن يثبت المعنى الذي اختاره، وهي غاية تعليمية على مهارة صياغة المعنى، يدرب الشارح شباب المتلقين عليها، لتكثر أهدافه وتتعاظم غايته.

المسار الثالث: القضايا النقدية والبلاغية:

لم يُعنَ الشرح بالقضايا البلاغية كثيرًا، ولكنه لم يهملها إهمالاً مطلقًا، بالمقابل، إذ تم رصد بعض الإشارات التي تبنَّى فيها الشرح المعالجة البلاغية، من مثل ما جاء في معالجة قول الشاعر:

إِذَا المَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللوْمِ عِرْضُـــهُ فكُـلُّ رِداءٍ يَرْتَـدِيــهِ جَمِيــلُ[50]

قال: "... وذِكْرُ الرّداءِ ههنا مُستعار، وقد قيل ردّاه الله رِدَاء عمله، فجُعل كناية عن مكافأة العبد ما يعمله، أو تشهيره به، كما جعله هذا الشاعر كناية عن الفعل نفسه وتحقيقه، فأي عمل عمله بعد تَجَنُّبِ اللؤم كان حسنًا"[51].

ويتضح مما سبق أن الإشارة البلاغية كانت خادمة للمعنى، فبيَّنت عن طريق الكناية ثواب الله لعبده التقي، دون أن يقتحم الشرح دروب البلاغة بتقسيماتها ومنطقها، وغير ذلك.

وتتنوع الظواهر البلاغية التي يشير إليها الشرح – على الرغم من قلتها – من مثل قوله: "ورَاعَى التَّجْنِيسَ الخطّي[52] بينَ الطُّولِ والطَّوْلِ، كما راعى بين لَيْلِي وَلَيْلَى، والمقابلة[53] بين الجودِ والبخلِ والاختلافِ والاعتدال" [54].

لَيْلِي وَلَيْلَى نَفَى نَوْمي اخْتِلافُهُما   بِالطّولِ وَالطَّوْلِ طُوبَى لِي لَوِ اعْتَدَلاَ
يَجودُ بِالطّولِ لَيْلِي كُلَّما بَخِلَتْ   بِالطَّوْلِ لَيْلَى وَإنْ جَادَتْ بِهِ بَخِلاَ [55]

على أن مثل هذه الظواهر البلاغية قد تعددت في غير موضع من صفحات الشرح، ولم يلتفت إليها الشارح، مما يشير إلى ثانوية الدرس البلاغي في الشرح، ومن دليل ذلك اختصاره الشديد في الإشارة لتلك العناصر، من مثل قوله: "وإسناد الزعم إلى البنفسج إسناد مجازي لا حقيقي" [56]. بل إهمالها كلية من مثل المقابلات في هذا البيت:

عَذِيرِيَ مِنْ ضَحْكٍ غَدَا سَبَبَ الْبُكَا   وَمِنْ جَنّةٍ قَدْ أوْقَعَتْ في جَهَنّمِ[57]

وإذا كان الشرح قد أهمل بعض الظواهر البلاغية دون الإشارة إليها، فإنه عمد إلى طلب بعض تلك الظواهر في صياغته للشرح، وذلك من مثل طلبه للسجع في قوله: "... لما حَصَلَ للدُّرِّ الشَّرَف بالصُّعُودِ إلى نَحْرِ الغَادةِ الحَسْنَاءِ والخَرِيدَةِ العذْرَاء، بل بَقِيَ في قَعْرِ البُحُورِ في الطِّينِ والمَاءِ"[58]. ونشير هنا إلى أن طلب السجع أو غيره من العناصر البلاغية، لم يكن سمة أسلوبية مائزة للشارح في مجموع صياغته.

هذا، وقد أورد الشرح بعض مصطلحات العلوم في سياق شرحه كهمزة الوصل، وراء واصل ابن عطاء، وغير ذلك، وهو لون من التجديد والترويح عن القارئ، ومسايرة للألفاظ والمعاني التي يأتي بها الشعراء [59].

يتبين مما سلف أن الشارح لم يتطرق إلى دروب البلاغيين الذين أسرفوا في التعقيدات الفلسفية والمنطقية، فجاءت إشاراته لطيفة موفقة، قدمت مادة بلاغية حيوية، انحازت نحو التطبيق، متجذرة صميم المعنى، تجلِّيه وتخدمه.

أما عن جهود الشارح النقدية الخاصة بالتصنيف، فقد بدت شخصيته من خلال موقفه النقدي من المختارات الشعرية، فهو يعلق قائلاً: "اعلم أنَّ البَيْتَين غير مناسبين للأبيات الماضية والآتية التي دلَّت على الشِّكايةِ" [60]. وبالتحقيق وُجِدَ أن رأي الشارح يرتكز على فنيات تحوز المقبولية من القارئ، وتسهم في بناء آلية التفكير الناقد، فلا يكتفي بالتلقي المجرد، بل يتعداه إلى اختبار صحة المادة المطروحة للبحث.

وقد يرسل الشارح أحكامًا ذوقية، غير معللة، على نحو ما تواتر في غير قليل من أوائل الأحكام النقد ية عند العرب، إذ كانوا يرسلون أحكامًا انطباعية، كما أنها تتسم بالتعميم في غير قليل منها، أيضًا [61]، بينما هي تحتاج إلى استقراء وتحليل، ومن تلك الأحكام المرسلة ما جاء في سياق معالجته لقول جرير:

إنَّ العُيُونَ الّتي في طَرْفِهَا مَرَضٌ[62]   قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيينَ قَتْلاَنَا[63]

قال: "... وهو أرق شعر قاله" [63]. وجَلِيٌّ ما يعوز هذا الحكم من دلائل، بغض النظر عن مدى قبول القارئ أو رفضه له، من جانب، وكذلك شيوع هذا الحكم وأمثاله في كتب النقد العربي القديم، من جانب آخر.

المسار الرابع: النسيج التأليفي المنهجي للكتاب

أما عن منهج الكتاب، فقد رصد البحث منحاه على مدار مباحثه الفرعية، وقد كان المؤلف معنيًّا ببيان منهجه في شرح الأبيات المختارة بداية من مفتتح الكتاب، إذ قال: "... فشرحتها شرحًا مختصرًا قريبًا من الأفهام، لما وقع في بعضِ أبياتِها الالتباس والإبهام، سائلاً من الله التوفيق في الصواب فيه، والتحقيق..." [64].

والنص السابق قد يوقفنا على جانب من عقلية المصنف ومنهجيته، فقد طلب نمطًا محددًا من أنماط الشرح هو الشرح المختصر، فهو لا يريد أن يتشعَّب في المعاني، أو يُنظِّر أو يؤصِّل لاصطلاحات بقدر ما كان هدفه تربويًّا.

والشارح إذ يشرع في شرح مقطوعة شعرية، فقد يستهل الشرح بذكر اسم الشاعر، وموضوع الأبيات، وكذا يشير إلى الوزن والقافية، نطالع ذلك في قوله: "وقال محمد بن زياد الأعرابي في الكتب ومجالستها في ثاني الطويل والقافية متدارك"[65]. على أن ذكر الشاعر ليس سمة مطردة في معالجته، فقد لا يذكره، قائلاً: "وكما قال الآخر ...".

وقد يستطرد المصنف في شرحه عن طريق الاستدلال بالشعر، فقد استشهد بقول المتنبي:

وَخَـيْـرُ جَـلِـيـسٍ فـي الـزَّمـانِ كِـتـابُ[66]

وكذا بقول القاضي الجرجاني

مــا تَـطَـعَّـمْـتُ لَـذَّةَ الـعَـيْـشِ حَـتَّـى صِرْتُ في وَحْدَتِي لِكُتْبي جَليسَا [67]

وذلك في معرض معالجته للبيت الأول في موضوع الكتاب، ويتجلى ولع الشارح بشعر المتنبي من خلال استطراداته المتوالية بذكر شعره، حتى لتبلغ بيتين. بينما يعالج الشاعر بيتًا واحدًا من النصوص موضوع الشرح.

على أن الاسترسال في ذكر الشعر لم يكن لتعضيد المستوى الدلالي فقط، وإنما نهض بوصفه شاهدًا لغويًّا، من مثل مناقشته للفظ أَتَّقي في أحد الأبيات، الأمر الذي دفعه -الشارح- إلى تأكيد ما ذهب إليه بشاهد من الشعر، قال: "... واتقى من اتقى يتقي، وأصله وتَقى على افْتَعل ... ثم لم يجدوا له مثالاً في كلامهم يلحقونه به، فقالوا تقى يتقي، مثل قَضَى يَقْضي قال خفاف بن ندبة:

جَلاَهَـا الصَّــيْقلونَ فَـأَخْلَصُــوهَـا خِفَـافًا كُلّهَـا يَتَّقِي بـإِثْرٍ[68]

وقد يكون الشاهد في غير صورة، فقد يتمثل في آي القرآن العظيم، وقد يتعدد الشاهد في الموضع الواحد، وذلك من مثل استشهاده على لفظ الاستفهام في بعض التراكيب القرآنية، من مثل قوله: "وأصل فِيمَ فِيمَا، فإذا دخل على ما الاستفهامية حرف الجر بَعُدت من معنى الاستفهام ... وفي التنزيل ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾ [النبأ 1] و﴿فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا﴾ [النازعات 43] و﴿لِمَ أَذِنتَ لَهُمْ﴾[التوبة 43] و﴿بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ﴾ [النمل 35]" [69].

إن الشاهد القرآني لم يكن حضوره في الشرح حضورًا شكليًا، وإنما ارتبط بالنص ارتباطًا عضويًا، على مستويات اللغة ومستوى الدلالة، فعن تلك الأخيرة عَقَّب الشارح على قول الشاعر:

فـإنّـكَ لا تَـدْرِي إذا جـاء طـالِـبٌ   أَأَنْـتَ بمـا تُـعطِـيـه أم هوَ أَسـعَـدُ
عَسَـى سَـائِـلٌ ذُو حـاجـةٍ إنْ منَعْتَـهُ   مِنَ الْيَومِ سُـؤلاً أَنْ يَكُونَ لَـهُ غَـدُ[5]

بقوله: "... والمعنى عساه إن منعته سُؤله في يوم يكون غد ذلك اليوم له، ولهذا قال تعالى: ﴿وَتِلْكَ الأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ [آل عمران 140]" [70]. ويتضح أن موضع الآية الكريمة قد جاء في سياق التعليل، مما يشير إلى واقعية الشارح في قراءته لحياة الناس، لاسيما الاقتصادية، ويكون طلبه للاستشهاد بالنص الكريم ليس مجرد استئناس به على أساس كونه نصًّا مقدسًا، وإنما على اعتبار اختصاص القرآن الكريم بالإشارة إلى الناموس الذي تنبني عليه الحياة، وعليه فالعلاقة بين الشرح ونصوص القرآن الكريم علاقة عضوية. وربما تجلّى ذلك أكثر في منحى الشارح، إذ يعالج بعض آي الذكر الحكيم بالتفسير من مثل ما جاء: "وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ لَمْ يَسْتَطِعْ مِنْكُمْ طَوْلاً أَنْ يَنكِحَ الْمُحْصَنَاتِ﴾ [النساء 25] معناه: ومَنْ لم يستطع زيادةً في الحالِ وسعةً يبلغ بها نِكَاح الحرة فلينكح أَمة..." [71].

ويتوسّع الشارح في النصوص والمقولات التي تكوِّن لحمة شرحه، فيضم إلى القرآن والشعر الحديث الشريف، من مثل "ومنه حديث محاكمة عمر وأبيّ بن كعب إلى زيد بن ثابت" [72]، وكذا المثل حيث قال: "... وفي المثل: مَنْ اسْتَرْعَى الذئب فقد ظَلَم" [73]، وكذا ما أورده من نصوص نثرية، من مثل كتاب كلثوم بن عمرو إذ قال: "أطال الله بَقَاءك، وجعلَهَ يمتَدُّ بك إلى رِضْوانِه وَجَنَّتِه، ... واعْلَمْ أَنَّ الكريمَ إذا استَحى من إعطاء القليل..." [74]. وتتعدى النصوص النثرية المستويات الآنفة إلى ذكر المعارف الشعبية التي لا تستند إلى علم يقيني، وذلك من مثل قوله: "فلا يَعُضَّ إنسَانًا إلا كُلِبَ، ويُقالَ: إنَّ مَنْ عَضَّهُ يَنْبَحُ بِنَبْحِ الكِلاَبِ فتنظر به سبعة أَيّام فإنْ بال هنات عَلَى خِلْقَة الكِلابُ بَرأ وإلا ماتَ بزَعْمِهم، ويَقُولون: إنهُ لاَ دَواءَ له أَنْجَعُ من شربِ دَمِ مَلكٍ..." [75].

ويستشهد الشرح، كذلك، بالخبر التاريخي، كما ذكر عن خبر وفاة عبد الملك بن مَرْوَان، قال: "... دَعا بَنيهِ فقال: يا بَني أُوصِيْكُم بتَقْوى الله Y، لِيَعْطِفَ الكبيرُ مِنْكُمْ على الصَّغير، ولاَ يَجْهَل الصَّغير حق الكبير، وأكْرِمُوا مَسلَمة بن عبد المِلِك، فإنه..." [76].

وقد يبدو من الوضوح بمكان هدف الشاهد، من حيث اتساقه مع مسار الكتاب الأكبر، وهو التربية، فهو نص يحمل تربية عقلية لما يحمل من عناصر التعليل والتحليل، والتربية النفسية على فعل الخيرات، إذ كانت التقوى فيه أول الوصايا، ثم هي كلمة حكيم مجرّب من شيوخ وملوك العرب.

وبينما ينهض الكتاب بوصفه شرحًا أدبيًّا لمختارات شعرية، فإنه يجمع ألوان الثقافة العربية وأطيافها، ذلك أن القارئ يتواصل مع معارف كثيرة، كالمعارف الفقهية، من مثل مقولة إبراهيم النَخْعِي: "الوضوءُ بالطَّرْقِ أَحَبُّ إليَّ من التيمم" [77]، وغيرها كقوله: "الحسد أنْ تتمنَّى زَوَالَ نِعمة المحسود إليك، وليس المراد من الحسد هنا ذلك، بل معنى الغِبْطَةِ وهو أنْ يَتَمَنَّى مِثْل حال المغْبُوطِ من غَيْرِ أنْ يريد زَوَالَها عنه" [78]. وهكذا، غير أن المادة الإسلامية سواءٌ تشكَّلت في صورة نص قرآني أو حديث شريف أو تفسير أو رأي فقهي أو غير ذلك، تعدُّ إطارًا مفاهيميًّا مسئولاً عن بلورة هوية النص.

ومن سمات الشرح، كذلك، المتصلة بمنهجه، عدم الاقتصار على النقول العربية، بل التوسُّع في ذلك إلى الاستزادة بالأدب الأعجمي نثرًا وشعرًا، وذلك من مثل ما ذكره من شعر فارسي:

كر هرچـــــه نه برمراد توخوا هدبود   كر رنجـه شـــوى درازرنجي دارى[79]

---

[5] سبق تخريجه.

ونقل أيضًا:

امـرو وزبـكـر جـومـي تـوانـى كـاري فرداچـــه كني ميـــچ نتواني كرد[80]

وفي هذا المنحى ما يدلل على مدى طلب الاتساع المعرفي والانفتاح على الثقافات، حيث يؤدي الأدب إلى وظيفة ليست كسائر وظائفه التي يتعاهد عليها الأدباء، وتسود أعراف الناقدين، وإنما هي وظيفة الحوار بين الثقافات، ووظيفة مد الجسور بين الحضارات [81].

التداخل

ومن سمات منهج الشرح، أيضًا، التداخل، حيث تتداخل المعارف في سياق واحد من صرفية ونحوية ودلالية إلى مقولات وشواهد إلى قضايا بلاغية وغير ذلك، ولعله في ذلك يطلب الترويح عن القارئ ودفع الملل، ويؤكد عمليًّا على كون جميع المباحث والمعارف تنهض متكاملة في خدمة النص الأدبي تجليته وبيانه.

التفصيل

ومن بين خصائص الشرح، كذلك، نحوه إلى التفصيل، وهو يتخذ لذلك غير آلية، من مثل التعليل، إذ عمد إلى تعليل إطلاق لقب (الباقر) على محمد بن علي بن الحسين بن علي [82]، ثم إنه قد يعلل ما ذهب إليه في الشرح، وذلك من مثل شرحه لأحد الأبيات بقوله: "لكِنَّ البُخْل بالجاه بينهم أشنع وأفظع من البُخْل بالجُود" [83]، ثم يقول: "لأنه إذا جاد وأَعطى المال يَتَوهّمُ نُقْصَان الْمَال ... لكِنْ إذا جَاد بالْجَاهِ وَلَمْ يَبْخَل به ... ما نقص منه شَيء..." [84]. وهكذا فإنه يسعى إلى تعليل شرحه ليثبت المعنى، ويتأكد ويتوسع في القول كذلك.

الاحتجاج العقلي

وقد يتوسَّع في شرحه ويؤكد ما ذهب إليه عن طريق الاحتجاج العقلي المنطقي، وذلك من مثل قوله: "لأن الدنيا لا تخلو، إما أن تكون مدبرة أو مقبلة" [85]. فهذا تقسيم منطقي لا يقبل شكلاً ثالثًا سعى إليه الشارح بوصفه أحد آليات الإقناع والتوسُّع في الخطاب، ينزاح بهوية النص إلى العقلانية بينما هو نص قائم على مرتكز أدبي.

الحوار

ومما نشير إليه، كذلك، تواصل خطاب الشارح مع القارئ عبر آلية الحوار، ويتجلّى ذلك في غير موضع، ومنه قوله: "... إذا قيل: كيف يجوز الفصل بقوله ... قلت: إن هذه اللفظة في هذا المكان مُحتاج إليها في عمدة المعنى المقصود" [86]. وهكذا يقيم الشرح حوارًا مع القارئ من خلال توقُّع موقفه الفكري مما يُطرح من آراء، ثم يجيب عنها، وفي ذلك احترام لعقلية القارئ وتقدير له، وتوسُّع في مادته، ورفع لمكانة الشرح بتجذير قناعة القارئ بطروحات الشارح.

ومن علائق ذلك ما رصده البحث من صرف الشرح الالتباس في المعاني، وذلك بنفيه ما قد يرد إلى خاطر المتلقّي مما لا يتقصده الشارح، ومثله قوله: "... والمعنى لا تقبل إليه أبدًا، وليس المعنى إنه يقبل في أوله ويدبر في آخره، بل المراد..." [87].

ختام/القيمة المضافة

وما سبق يفضي إلى أن مجموع المعاني التي عمد شارِح المضنون به على غير أهله إلى صياغتها، تنهض بوصفها نصًّا موازيًا للنص الشعري من حيث أدبيته، فاستحال الشرح إلى أدب نثري يُجلِّي معاني الشعر ويلقِّحها بفضاءات مختلفة ذات أبعاد تربوية وتعليمية في إطار أدبي مساوِق.

المراجع

[1] معجم المطبوعات العربية والمعربة 1304/2 والأعلام 194/4. أما جامع الكتاب فهو أبو المعالي أو أبو الفضـــائل عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب بن أبي المعالي الجرجاني الزنجاني الخزرجي الملقّب بعز الدين (معجم المؤلفين 337/2 وعالم الكتب مج 17/ ع 1، رجب – شـعبان 1416هـ، يناير – فبراير 1996م، 35.
[2] شـرح المضـنون به على غير أهله، لعبيد الله بن عبد الكافي بن عبد المجيد العبيدي، لا:ط، القاهرة، د.ت، ص3.
[3] شرح المضنون به على غير أهله، ص3.
[4] محمد تحريشي، أدوات النص: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص44.
[5] شعر قبيلة أسد وأخبارها في الجاهلية والإسلام تحقيق وفاء السنديوني، لا:ط، الرياض، النشر العلمي بجامعة الملك
[6] شرح المضنون به على غير أهله، ص37.
[7] بيير زيما، النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي، ترجمة أمنية رشـيد وسـيد بحراوي، ص25، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1) 1991.
[8] ديوانه، ضـمن أشـعار اللصـوص وأخبارهم، لعبد المعين الملوحي، ط1، دار الحضـارة الجديدة، بيروت، 1993م، 377/2، وشرح المضنون به على غير أهله، ص49.
[9] شرح المضنون به على غير أهله، ص50.
[10] تزفيتان تودوروف، نقد النقد، ترجمة ســامي ســويدان، منشــورات مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص97.
[11] دون عزو في المسـتطرف من كل فن مسـتظرف، لشـهاب الدين بن أحمد أبي الفتح الأبشـيهي، تحقيق أحمد أحمد شـتيوي، ط1، المنصـورة- مصـر، دار الغد الجديد، 2003م، ص295، وشـرح المضـنون به على غير أهله، ص21، 22.
[12] شرح المضنون به على غير أهله، ص21، .22
[13] شعره، جمع عبد الحميد راضي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت،1982 م، ص67 وتخريجهما ص67، 68 وشرح المضنون به على غير أهله، ص.27
[14] شرح المضنون به على غير أهله، ص.27
[15] البيتان منسـوبان لكل من هند بنت النعمان ولحرقة بنت النعمان في شـرح شـواهد المغني، للسـيوطي، لا:ط، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، 723/2، 724 وشــرح حماســة أبي تمام، للأعلم الشــنتمري، 721/2، 722.
[16] شرح المضنون به على غير أهله، ص31، .32
[17] شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري، 676/2 وسمط اللآلئ، للبكري، تحقيق عبد العزيز الميمني، لا:ط، بيروت، د.ت، 430/1 وشرح المضنون به على غير أهله، ص0.4
[18] شرح المضنون به على غير أهله، ص.41
[19] الخطاب التربوي الإسلامي، لمحمد جلوب الفرحان، ط1، بيروت، الشركة العالمية للكتاب، 1999م، ص70.
[20] شرح المضنون به على غير أهله، ص57.
[21] لحاتم الطائي في ديوانه، صــنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشــام بن محمد الكلبي، تحقيق عادل سليمان جمال، ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة،1990 م، ص174.

[22] شعره، ضمن شعراء أمويون، لنوري حمودي القيسي، ط1، عالم الكتب – مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص.210.
[23] شرح المضنون به على غير أهله، ص56، 57.
[24] الخطاب التربوي الإسلامي، ص71.
[25] التذكرة السعدية، للعبيدي، ص 181وشرح المضنون به على غير أهله، ص28.
[26] شرح المضنون به على غير أهله، ص28.
[27] لعلي بن أبي طالب في ديوانه، جمع عوض قاسم أحمد عوض، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2005م، ص51 ولمحمود الوراق في ديوانه فيما نُسب إليه وإلى غيره من غير ترجيح، تحقيق وليد قصاب، ط1، مؤسسة الفنون، عجمان، 1991م، ص247، 248.
[28] ربيع الأبرار ونصوص الأخبار، للإمام محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق سليم النعيمي، ط1، دار الذخائر، قم – إيران، د.ت، 127/4 ومعجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، لياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1993م، 2533/6 وشرح المضنون به على غير أهله، ص4، 5.
[29] شرح المضنون به على غير أهله، 4،5.
[30] عجز بيت في شرح شعر المتنبي، لابن الإفليلي، تحقيق مصطفى عليان، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م، 333/3، 334 وشرح ديوانه، للبرقوقي، لا:ط، الرياض، دار الفكر، 2002م، 248/1 وصدره:

أَعَزُّ مَكانٍ في الدُّنا سَرجُ سابِحٍ

[31] الخطاب التربوي الإسلامي، ص89.
[32] لمبشر بن هذيل الشمخي في ديوانه، ص172وديوان المعاني، لأبي هلال العسكري، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 2003م، 236/1 ولمويال بن جهم المذحجي وروي لمبشر بن هذيل الفزاري في الحماسة البصرية، لصدر الدين علي بن أبي الفرج البصري، تحقيق عادل سليمان جمال، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1999م، 904/2 وشرح المضنون به على غير أهله، ص60.
[33] شرح المضنون به على غير أهله، ص60.
[34] لابن دريد في ديوانه، تحقيق عمر بن سالم، لا:ط، تونس، الدار التونسية للنشر، 1970م، ص33 وديوان المعاني، 319/1 وشرح المضنون به على غير أهله، ص57.
[35] دون عزو في التدوين في أخبار قزوين، لعبد الكريم بن محمد الرافعي القزويني، تحقيق عزيز الله العطاردي، لا:ط، بيروت، دار الكتب العلمية،1987 م، 211/2 وشرح المضنون به على غير أهله، ص20.
[36] شرح المضنون به على غير أهله، ص20.
[37] لطرفة بن العبد في ديوانه، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، لا:ط، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، 1975م، ص118 وتخريجهما ص230، 231 وشرح المضنون به على غير أهله، ص82.
[38] للنابغة الجعدي في ديوانه، تحقيق واضح الصمد، ط1، بيروت، دار صادر، 1998م، ص39 ولسان العرب (رحب) و(خلل) وشرح المضنون به على غير أهله، ص81، 82.
[39] عمر أوغان، مدخل لدراسة النص والسلطة، ط2، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1994م، ص24، 25.
[40] في آليات النقد الأدبي، لعبد السلام المسدي، ط1، تونس، دار الجنوب للنشر، 1994م، ص64.
[41] شرح المضنون به على غير أهله، ص31.

[42] الشطرة لهند بنت النعمان أو حرقة بنت النعمان في شرح شواهد المغني 723/2، 724 وشرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري 2/ 721، 722 وشرح المضنون به على غير أهله، ص31.
[43] شرح المضنون به على غير أهله، ص32.
[44] شرح المضنون به على غير أهله، ص36.
[45] صدر بيت لزهير بن أبي سلمى، شعره، صنعة الأعلم الشنتمري، تحقيق فخر الدين قباوة، ط1، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ص28 ، وعجزه:

وإن خـالَـهـا تـخـفـى عـلـى الـنــاس تُـعْـلَـمِ

[46] شرح المضنون به على غير أهله، ص45.
[47] شرح المضنون به على غير أهله، ص55
[48] شرح المضنون به على غير أهله، ص52.
[49] لحاتم الطائي في ديوان شعره، ص174 وشرح المضنون به على غير أهله، ص56.
[50] للسموأل بن عادياء في ديوانه، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق محمد حسن آل ياسين، لا:ط، بغداد، مطبعة المعارف، 1955م، ص10 ومنتهى الطلب من أشعار العرب، جمع محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق نبيل طريفي، ط1، بيروت، دار صادر، 8/ 171 وسمط اللآلئ، للبكري، 595/1، 596 والحماسة البصرية، للبصري، 1 139 /وشرح المضنون به على غير أهله، ص37.
[51] شرح المضنون به على غير أهله، ص37.
[52] "تجنيس الخط هو :تحسين التصحيف وهو ما يَصِحُّ تصحيفهُ ."المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص488- 490 أما ابن منقذ فقد قال عن تجنيس التصحيف" :اعلم أن تجنيس التصحيف هو أن تكون النُّقطُ فرقًا بين الكلمتين ."...البديع في البديع، لأسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تحقيق عبد آ. علي مهنا، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987م، ص34- 39.
[53] انظر تعريف المقابلة في تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1993م، ص179- 184والصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، دار الفكر العربي، د.ت، ص346- 349 والعمدة، لابن رشيق 590/1.
[54] شرح المضنون به على غير أهله، ص263.
[55] لم أقف عليهما في ديوان يزيد بن معاوية، وهما في شرح المضنون به على غير أهله، ص263.
[56] شرح المضنون به على غير أهله، ص293، 294.
[57] لأبي بكر الخوارزمي في ديوانه، تحقيق حامد صدقي، ط1، تهران، وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي، 1997م، ص388 وشرح المضنون به على غير أهله، ص266.
[58] شرح المضنون به على غير أهله، ص117.
[59] شرح المضنون به على غير أهله، ص121.
[60] شرح المضنون به على غير أهله، ص126.
[61] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لا:ط، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، 23، 24، 28، 29.
[62] إن العيون التي في طرفها حور: المنتخب في محاسن أشعار العرب، المنسوب للثعالبي، تحقيق عادل سليمان جمال، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي،1993 م، 1/ 306 وديوان المعاني، 1/ 140.
[63] البيت لجرير في ديوانه، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق نعمان محمد أمين طه، ط3، القاهرة، دار المعارف، د.ت، 1/ 163.
[64] شرح المضنون به على غير أهله، ص278.

[65] شرح المضنون به على غير أهله، ص4.
[66] عجز بيت سبق تخريجه، شرح المضنون به على غير أهله، ص4.
[67] للقاضي الجرجاني في شعره، ص10 9وشرح المضنون به على غير أهله، ص4.
[68] لخفاف بن ندبة في شعره، ضمن شعراء إسلاميون، لنوري حمودي القيسي، ط2، بيروت، عالم الكتب -مكتبة النهضة العربية، 1984م، ص475 برواية :

جلاها الصيقلون فأحلفوها مواضي كلها يفري ببَتْر

وسمط اللآلئ 2/ 752وشرح المضنون به على غير أهله، ص5، 6 .
[69] شرح المضنون به على غير أهله، ص10.
[70] شرح المضنون به على غير أهله، ص 77، 78.
[71] شرح المضنون به على غير أهله، ص262،263.
[72] شرح المضنون به على غير أهله، ص34.
[73] شرح المضنون به على غير أهله، ص57 والمثل في مجمع الأمثال 3/ 312 ونكتة الأمثال، ص83، 163وجمهرة الأمثال 2/ 244.
[74] شرح المضنون به على غير أهله، ص73.
[75] شرح المضنون به على غير أهله، ص140
[76] شرح المضنون به على غير أهله، ص71.
[77] شرح المضنون به على غير أهله، ص92.
[78] شرح المضنون به على غير أهله، ص114.
[79] شرح المضنون به على غير أهله، ص89.
[80] معنى البيت: اعمل اليوم إن كنت قادرًا فما تصنع غدًا إذ لا تَقْدِر وشرح المضنون به على غير أهله، ص40.
[81] ما وراء اللغة: بحث في الخلفيات المعرفية، لعبد السلام المسدّي، ط1، تونس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، 1994، ص155.
[82] شرح المضنون به على غير أهله، ص40.
[83] شرح المضنون به على غير أهله، ص76
[84] شرح المضنون به على غير أهله، ص76.
[85] شرح المضنون به على غير أهله، ص113.
[86] شرح المضنون به على غير أهله، ص50.
[87] شرح المضنون به على غير أهله، ص53.

مدخل إلى الفلسفة الجمالية

أ.د. إبراهيم تاكات [1]

[1] أستاذ الأدب الحديث بجامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية bradar58@gmail.com

الاستلام	٢٠١٦/٥/١٩	المراجعة	٢٠١٦/٧/٢٠	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخص

النص مأخوذ من مدخل كتاب "مدخل إلى الفلسفة الجمالية" لمؤلفه مارك خيمينز، وصدر سنة 1992. وفيه استعراض لثلاث أطروحات أو روايات في الفلسفة الجمالية كتبها كبار أعلام الفلسفة الحديثة في أوربنا: هيجل وهايدجر وكاسيرر. وسيجد القارئ عرضا نقديا لتلك الأطروحات لتاريخ الفلسفة الجمالية. يلحظ المؤلف أن هؤلاء الفلاسفة اعتمدوا في التأليف على نوع كتابي هو "الخطوط العريضة"، وهو النوع الذي يقف فيه كل مؤلف عند ما يعتبره المعالم الكبرى في تاريخ الفلسفة الجمالية.
وهذا النوع من التأليف يسمح لصاحبه بأن يسلط الضوء على ما يتوافق مع رؤية الفيلسوف، وأن يهمل ما لا يتوافق معه. يلحظ المؤلف أن الفلاسفة الثلاثة يتفاوتون في تقييم "اللحظة اليونانية"، هيجل وكاسيرر يشيدان بها، وهيجل يهملها تماما. يلحظ المؤلف كذلك إجماع هؤلاء الفلاسفة على إهمال الجمالية المسيحية، وما يترتب على ذلك داخل كل نسق من هذه الأنساق الفلسفية. هذه هي أهم الملاحظات النقدية، وهي تشير إلى نمط مستقر في الثقافة الغربية وهو الطابع النقدي للفكر، والمتابعة المستمرة لحركة الإبداع. نحاول هنا أن نؤسس لمشروعية البديل وهو كتابة تاريخ، وليس مجرد "خطوط عريضة". ولإنجاز هذا البديل نتبنى مفهوم "النموذج الإرشادي" أو البارادايم.

الكلمات المفاتيح: الفلسفة الجمالية، النقد، البارادايم

Entrance to the aesthetic philosophy

Prof. Ibrahim Takat[1]

[1] Professor of modern literature at the University of Umm Al Qura, Mecca, Saudi Arabia
bradar58@gmail.com

Received	19/5/2016	Revised	20/7/2016	Published	30/8/2016

Synopsis

The text is taken from the French book " Introduction a la philosophie esthetique: Introduction to the aesthetic philosophy" by the author Marc Kheninez, it was issued in 1992. The Author discusses three topics in aesthetic philosophy by philosophers: Hegel, Hideger, and Cassirer. The author notes that these philosophers relied on written type that is the "outline", a genre in which each author standing at what he sees as the major milestones in the history of aesthetic philosophy. This type of composition allows its outher to shed light on what is compatible with the vision of the philosopher, and neglects what is not compatible with him. The author notes that the three philosophers vary in their evaluation of "Greek moment", Hegel and Cassirer praise it, and Hegel neglected altogether. The author observed as well as the consensus of those philosophers to neglect Christian aesthetic, and the consequent system within each of these philosophical system. This is the most important critical notes, which indicate a stable pattern in Western culture, a critical nature of thought, the continuing movement of creativity and follow-up. Here we are trying to establish the legality of the alternative of writing the history, not just a "guideline." To accomplish this alternative, adopt the concept of "paradigm".

Keyword: aesthetic philosophy, criticism, paradigm.

مدخل

على مدار التاريخ،عديدة هي الخطابات التي استلهمت الفن والجمال. فمنذ العهد اليوناني القديم ثم الروماني وحتى القرن السابع عشر الميلادي، كانت قواعد فن الشعر، وأيضا قواعد فن الموسيقى أو الهندسة موضوع عدة "بيانات" معيارية ذات هدف تربوي. ضمن هذا النوع يندرج هوراس أو بوالو، بالنسبة للشعر ، وكذلك فيتروف Vitruve بالنسبة للهندسة. وقد نشر فاساريVassari سنة 1950 النشرة الأولى ل"سير أفضل المهندسين،رسامي إيطاليا ونحاتيها منذ سيمابو Cimabue حتى وقتنا الراهن . وفيه استعرض إنجازات هؤلاء الأبطال الجدد المحدثين الذين صاروا كبار فناني "النهضة".

وفي القرن الثامن عشر طور هواة الفن، في سبيل تنوير ذوق المعاصرين وتوجيهه، "نقد العارفين". ويشكل شافتسبوريSchafftsburyوديدروDiderot أمثلة بارزة في هذا السياق.

مع القرن التاسع عشر الرومنتيكي، سيتزايد باطراد سعي الفنانين أنفسهم إلى توضيح المعانى والمقاصد التي يرونها لأعمالهم خاصة وللفن عامة، وذلك عبر نصوص نظرية. ذلك هو حال فاجنرVagner أو بودلير، أو مالارميه، أو سيزانCezane .

واليوم لا زال تاريخ الفن، الذي بلغ نضجه بعد أعمال بانوفسكي Panofsky ومدرسته، يواصل تطبيق مقاربته الإيقونية Iconologiqueالموضوعية والعالمة، في دراسة الأعمال الفنية للبشرية.

ومن موقع الإرادة المشتركة في إقامة المسافة العلمية تقترح علوم الاجتماع والنفس أو السيميائيات كشفا عن الفن وعن الانفعالات الجمالية، اعتمادا على مصادرها المنهجية والمفاهيمية الخاصة بها. فقد اعتمدت، على التوالي، الإيديولوجية أو الطبقة الاجتماعية أوالتساميsublimation أو النماذج المثالية أو العلامة أو الرمز من أجل كشف غموض الفن.

ويشترك هؤلاء جميعا، مقعدين أو منافحين، نقادا أو فنانين، مؤرخين للفن أو باحثين علميين، في البحث بطريقة أو بأخرى عن قول حقيقة الفن، وطبيعة الجمال.

كما أنهم خلال عملهم واجهوا أو استعملوا أو قاوموا ضرورات ومبادئ التفكير الفسفي. وبشكل صريح أو ضمني لا يستطيع أي خطاب نظري عن الفن والجمال الفكاك من مواجهة الأطروحات الفلسفية، إلا أن يريد تجاهل فرضياته الضمنية الخاصة به، أو أن يحكم على ذاته باللامعنى.وذلك أن الفلسفة منذ أفلاطون حتى هايدجر حافظت باستمرار على علاقة خاصة مع الاستطيقا، وكأن البحث في جوهر الحقيقة يقود حتما إلى الاقتراب من تعريف الجمال والفن.

بيد أنه ناذرا ما قامت محاولات منهجية تكشف عن تاريخ الفلسفة الجمالية.ونذكر منها ثلاث محاولات:

الأولى هي عمل هيجل مع بداية القرن التاسع عشر، والثانية لمارتن هايدجر في العقد الثالث من القرن العشرين، والثالثة والأخيرة هي لإرنست كاسيرر اللاجئ إلى الولايات المتحدة خلال الحرب العالمية الثانية.

هيجل و "دروس الاستطيقا"

كرس هيجل في "دروس الاستطيقا"، وكان قد قرأها لآخر مرة في موسم 1828 /1829، فصلين لتاريخ الأفكار عن الفن والجمال. وعنوان الفصل الأول"نظريات الفن التجريبية" وعنوان الفصل الثاني:"الفن من زاوية نظر فلسفية".
ويتعلق الفصل الأول، كما يشير إلى ذلك عنوانه، بالنظريات التي لم تستطع أن تقدم بناء فلسفيا حقيقيا لموضوعها.

ويمكن رد تلك النظريات إلى "طريقتين يبدو أنهما تتعاقبان، كما تمنعاننا من التوصل إلى نتيجة إيجابية"

الطريقة الأولى لمعالجة الفن "تنطلق من الخاص ومما هو موجود، أي أنها تعتمد على معالجة الخصائص الموجودة في الأعمال الفنية، وذلك لاستخلاص بعض القواعد والفرضيات ذات الطابع العام. ويمثل هيكل لهذا النوع من النظريات ب"فن الشعر" لأرسطو، و"فن الشعر" لهوراس، و"ليان" لونجينLongin عن الجليل.

غير أن الوصفات التي تتضمنها تلك المؤلفات لا تصبح في نهاية الأمر صالحة لشيء."فتلك التحديدات ليست في غالب الأمر سوى تأملات تافهة، كما أن التعميم يجعلها غير صالحة لتطبيقات معينة، والحال أن هذه التطبيقات هي الأمر المهم"

وأما **الطريقة الثانية** في معالجة الفن ـ وهي نظرية صرف ـ ف"تتغيى تحديد الجمال كما هو، دون خروج عن حدوده، واستخلاص فكرته"

وتجد هذه الطريقة أصولها عند أفلاطون، بيد أنها تميل دائما إلى أن تتحول إلى ميتافيزيقا مجردة" عاجزة عن تقديم تحديدات دقيقة لمعنى الجمال الذي يشكل ، مع ذلك ، موضوعها الوحيد. وإذن فقد أخفق الانشغال الأرسطي بالواقعة المتميزة réalité particuliere كما أخفق الافتتان الأفلاطوني بالكوني المجرد في الارتقاء إلى المفهوم الفلسفي للجمال.

إن فلسفة الجمال، بالمعنى الصحيح، والمعروضة في الفصل الثاني من التاريخ الهيجلي للفلسفة النظرية، لن تظهر إلا مع كانط في نهاية القرن الثامن عشر. فكانط، كما كتب هيجل هو واضع المفهوم والبرنامج من حيث إنه "يرى الفن بمثابة مكان يجري فيه التوفيق بين الفكر المجرد القائم في ذاته، وبين الطبيعة في مظاهرها الخارجية مثلما في مظاهرها الداخلية العاطفية والنفسية".

وعلاوة على ذلك، فقد عين كانط وسيلة تحقيق ذلك التوفيق، وذلك بفضل مفهوم [الحرية اللامحدودة للوعي] la liberté infinie de la concience. ولم يبق أمام منظري الاستطيقا مثل جوته Goethe وشيلينج Schelling في المرحلة الأولى، ثم هيجل نفسه سوى" تصور الوحدة كما يمكن أن تتحقق بين الحرية والضرورة، وبين العام والخاص، وبين العقلي والمحسوس، وذلك بصورة أكثر شمولية وعمقا"

يتضمن العرض الهيجيلي عددا من الخصائص الهامة. فهو بدءا، ينكر باسم التصور الفلسفي للجمال، على الفلسفة الجمالية أن يكون لها تاريخ حقيقي. فإذا كانت فكرة الجمال لم تظهر إلا مع كانط، ولم تأخذ مداها الكامل إلا مع هيجل، فالتفكير الفلسفي في الفن وفي الجمال سيجد نفسه متركزا بأكمله في الفترة المحدودة للمثالية الألمانية. وهذه اللحظة تواكب" يقظة الفلسفة بوجه عام، وعلم الفن بوجه خاص"

وتبعا لذلك، فما سبق كان نوما نظريا طويلا مليئا بالأحلام العقيمة من نوع أرسطي أو أفلاطوني، شغل المكان حتى مجئ كانط"

وفيما يشهد هيجل للفلسفة بحقها التام في التاريخ، بل وجعل من تاريخ المذاهب الفلسفية مسار الروح Esprit إلى بلوغ المعرفة المطلقة Savoir Absolu، فإنه لا يعترف للاستطيقا بنصيب من ذلك التاريخ إلا بما هو في حكم ما قبل التاريخ، وبدون أية دلالة روحية.

وبناء على ذلك يفترض أن الفلسفة وجدت حتى النهاية، تقريبا، وبدون استطيقا،جديرة بهذا الاسم. وتغدو الاستطيقا، بناء على ذلك الفرض، ابتكارا حديثا، حدث فجأة انطلاقا من القفزة الكانطية. ويغدو ظهورها،تبعا لذلك، علامة في آن واحد على يقظة الفلسفة، وعلى نهايتها التامة مع المعرفة المطلقة.

لهذا السبب بالذات، يتوجب على الاستطيقا مع جوهرها الفلسفي، التوصل إلى إدماج الجمال الفني داخل الفعالية الداخلية للمعرفة المطلقة، ألا وهي مؤالفة المحسوس العقلي .

فمن خلال تحديد المفهوم التأملي للفن، تلتقي الاستطيقا مع أعلى تعريف ممكن لجوهر الفلسفة ذاتها. ونستطيع، بالتالي، أن نفهم أكثر لماذا لم تظفر الفلسفة بمثل هذه المعرفة –أي الاستطيقا – حتى مرحلة وعي الروح التام بذاته، والذي يميز المعرفة المطلقة. فوجود الاستطيقا يعني تحديدا أن الفلسفة بلغت المعرفة المطلقة .

تلك هي الخصيصة التي تميز العرض الهيجيلي، فالاستطيقا ليست بدون تاريخ وحسب، بل إنها شاهدة على أن الفلسفة بأكملها قد أنهت دورتها التاريخية .

وأخيرا فإن الملمح المركزي الذي طبع مجمل تحليلات الاستطيقا الفلسفية لا جديد فيه البتة. فالتوفيق بين الكوني والخاص ، وبين المحسوس والعقلي، هو ذو مضمون، على الأقل، منطقي، ابستيمي، أو أخلاقي، وليس مجرد مضمون استطيقي صرف.

وبهذا المعنى، فالفلسفة الجمالية لم تفعل سوى أنها طابقت نهاية التاريخ الوحيد للروح مع نوع من الفن. فوظيفتها تقوم على اكتشاف الروح المطلق في تاريخ الفن.هذا وإن إتمام هيجل للاستطيقا ينزع عنها في الوقت ذاته أي مضمون خاص بها.

هايدجر وتاريخ الاستيطيقا

أما هايدجر فقد استعرض في القسم الأول من دروسه عن نيتشه ـ المعنونة ب"إرادة القوة باعتبارها فنا" المقدمة في سنوات 1940/1936 ـ ستة معالم أساسية مستخلصة من تاريخ الاستطيقا".

المعلم الأول هو وجود الفن اليوناني العظيم الذي كان يتم في "عصره الماجد" بعيدا عن أي تفكير فلسفي. إنه فن ما قبل ابتكار أفلاطون للميتافيزيقا.وعلى ذلك فاليونانيون قبل سقراط، لم يكونوا فقط أصحاب

"تجربة حية"وحسب، بل كانوا قبل ذلك وفوق ذلك، من "الصفاء" في معرفتهم الأصيلة ما يجعلهم في غنى عن الحاجة إلى التنظير الجمالي.

والمعلم الثاني هو اكتشاف الاستطيقا، بالمعنى الدقيق، على يد أفلاطون وأرسطو. فالاستطيقا لا تحضر إلا " في اللحظة التي يقترب فيها الفن العظيم بله الفلسفة العظيمة المواكبة له ، [وتتبع الطريق ذاته]، من نهايتها"

فظهور الاستطيقا النظرية، حسب هايدجر، يطابق تحديدا بداية النهاية للفن العظيم، وكذا بداية النهاية للفلسفة العظيمة المواكبة لذلك الفن العظيم. فذلك الاكتشاف إذن، لا يمثل البتة تقدما، بل إنه علامة على انحطاط للفن ولفكر الفن. وعلاوة على ذلك فقد بت بصورة نهائية " المفاهيم الأساسية التي ستحدد في المستقبل دائرة كل تساؤل يتعلق بالفن"

وعدد هذه المفاهيم الأساسية للاستطيقا أربعة.

بادئ ذي بدء يظهر التمييز بين الصورة والمادة. ويرده هايدجر إلى نظرية المثل الأفلاطونية. وتشير موقَعة التمييز بين الصورة والمادة في المثال الأفلاطوني إلى أن بناء الاستطيقا متفرع عن الفصل الأفلاطوني بين الوجودl être وبين الكائن l étant. ويعني الكائن l étant [عند هايدجر، في البداية، مجموع ما يوجد[الأشياء التي تكون العالم] ، وفي معنى أكثر دقة ، الإنسان بصفته متميزا عن باقي الأشياء الموجودة.

أما الوجود l être ، فيعني في تعريفه الميتافيزيقي، الجوهر المشترك لكل ما هو موجود ، وكذلك سبب وجوده أو مقوم وجوده. ويقتضي التصور الأفلاطوني للوجود أن جوهر الأشياء يحيل على هيأتها Aspect باعتبارها "تحديدا خارجيا وداخليا". والمثال يعني الكائن الذي يظهر بصفة متميزة، ومحددة بوضوح أمام الرؤية البصرية أو المحسوسة. و"الحال أن ما يحدد هو الشكل، وأن المحدود هو المادة". فالمثالية Idéalité الأفلاطونية تفرض إذن تصور الكائن باعتباره وحدة شكل ومادة.

ويأتي بعد الزوج الأول من المفاهيم زوج: تقنية/طبيعة الذي التبس معناه بعد تكييفه من لدن الفلسفة. فقد كانت كلمة "تقنية" tekhne تعني في الأصل قبل التأسيس الأفلاطوني للميتافيزيقا ، المعرفة بالدرجة الأولى ، أي معرفة الوجود الآن و"الذوبان الإنساني داخل الكائن Etant" وبعبارة أخرى، التفكير في الكون وفي علاقة الإنسان بالكون.

وقبل أفلاطون، صارت كلمة "تقنية" لا تعني عند أرسطو سوى نوع من المعرفة ضمن أنواع أخرى، قبل أن يتراجع معناها، في العصر الحديث إلى معنى "معرفة صنع شيء ما" Savoir faire باعتباره مجرد شكل للإنتاج.

أما مقولة فيزيقا Phusis فقد كانت تعني أولا الاسم الجوهري ل Etant ذاته، في شموليته". وعنى اليونانيون ب "طبيعة" Natureالمبدأ المشترك لكل ما يوجد في العالم. وسيفضي تناقض الدلالة الذي أصاب الكلمة خلال تاريخ الفلسفة إلى اختزال معنى الطبيعة إلى حال أدنى من معنى الوجود، ومفرغة من مادتها لصالح الذات أو الروح، ولو أننا اليوم لا نفكر في أي شيء أو بالكاد" حين نريد الإمساك فلسفيا بالمفهوم.

ويميل التأويل الهايدجري لهذه اللحظة الأخيرة إلى بيان أن التحديد المتافيزيقي لمقولات الشكل والمادة، والتقنية والطبيعة، قد جعل من الممكن تطوير نظرية جمالية على حساب إفقار عضال للمعنى الأصلي لتلك المفاهيم.

المعلم الأساسي الثالث هو بزوغ الفلسفة الديكارتية للذاتية في مطلع العصور الحديثة. فمع ديكارت سيحدث انقلاب في المنظور، وهو ما يتحدد عادة مع ميلاد الفلسفة الحديثة للذات. وسيغدو الكوجيتو [أنا أفكر ،فأنا موجود] المنطلق الوحيد والمقدمة الأولى ، ومنه سيتم اكتشاف أساس الوجود والعالم وحقيقة العلم.. وعليه فكل شيء سينطلق من "نظام الأسباب" Ordre des raisons مع يقين الذات البشرية في نفسها.

إن ذوبان الوعي الذاتي ليس مشكلا استطيقيا ، في المقام الأول. فالأمر يتعلق بانقلاب في البنية المتافيزيقية للوجود. غير أن انعكاساته على تأمل الفن مباشرة.

فكل تحول في تأمل الوجود سرعان ما يؤدي إلى تحول مصاحب في نظرية الجمال والفن. فانطلاقا من اللحظة التي صار فيها الإنسان" المكان الذي تتقرر فيه طريقة تلقي الوجود"Etant وتحديده وبنائه"[12] ، وبعبارة أخرى، حين انفرض الإنسان مركزا ينتظم حوله الفكر والعمل في الوجود، فإن التفكير في الفن وفي الجمال تحول إلى الانحصار شيئا فشيئا في محور الحالة الشعورية للذات، وذوقها وحساسيتها.

والمعلم التاريخي الرابع هو إتمام الاستطيقا الفلسفية على يد هيجل في وقت غدا فيه "الفن العظيم" وكذا مهمته السامية،"شيئا من الماضي" وبصورة نهائية. وتتصل أهمية الجماليات الهيجيلية على وجه التحديد بما " تقر به وتعلنه من هذه النهاية للفن العظيم"

واللحظة الخامسة تتمثل في محاولة رتشارد فاجنر الجريئة إقامة " العمل الفني التام"مرة أخرى.غير أنه، وإن كان المقصد حسنا، ودالا من الناحية الفلسفية، فإن الإنجاز الذي لازمه النقص قد أكد من غير قصد الحكم الهيجيلي.

ويتصل إخفاق أوبرا فاجنر في إنهاض الفن العظيم، بتصور الفن وتقديره انطلاقا من الحالة الشعورية الصرف، وب"الهومجة"barbarisation المتنامية للحالة العاطفية ذاتها، والتي استحالت بفعل جيشانها إلى محض تفاعل العاطفة المتروكة إلى حالها"

وهذا هو السبب في أن إخفاق فاجنر هو علامة على الباب المسدود لجماليات الذات الحديثة والتي اختزلت الجمال فيما يؤثر على الحساسية الذاتية/ Sensibilite.

والمعلم السادس والأخير تشكله وضعية نيتشه.

من جهة، يتوقع الفيلسوف من الفن ردا مخلصا من العدمية، ولكنه في الوقت ذاته، يختزل العمل الفني إلى تمظهر ل" فيزيولوجيا الفنان" متمما بذلك منطق جماليات الشعور.

ههنا بالفعل، يتآكل التنازل الجمالي حتى آخر نتائجه. فالحالة العاطفية يتم إرجاعها إلى دواعي عصبية، وإلى أحوال جسدية"

يحتوي العرض الهايدجري على عدة إشارات مهمة لكل محاولة تسعى إلى كتابة تاريخ الفلسفة الجمالية.
فهو يبرز في المقام الأول، الرابطة الوثيقة بين التأمل الفلسفي في الفن والجمال وبين تعريف الوجود والحقيقة. فالأس الحميمي للإستطيقا هو الأنطولوجيا، وهي بعبارة أرسطو علم "الوجود بما هو موجود" وهو [أي العلم] أيضا تحديد الجوهر الأصيل للحقيقة .

ولهذا السبب فمبدأ تاريخ الاستطيقا هو تاريخ الأنطولوجيا، وكل تغير في تعريف الوجود يفضي إلى تغيير في تصور الجمال والفن. وبهذا المعنى، فليست علاقة الواقع بالفن هي التي تتحكم بالدرجة الأولى، في توجيه الاستطيقا الفلسفية، ولكن المتحكم هو علاقتها [أي الفلسفة الجمالية] بطريقة تصور الوجود، وتحديد الحقيقة. وبعبارة أكثر دقة، فالأنطولوجيا عند هايدجر توجه في آن مسار الاستطيقا، ومسار الفن.

وفي هذا الصدد، يقترح هايدجر، في دراسة عن "أصل العمل الفني"، تقسيما ثلاثيا لتاريخ الأنطولوجيا في الغرب. وهو تقسيم لا يشمل بشكل دقيق ما عرضه في "دروسه عن نيتشه". ويقابل اللحظة الأولى التعريف الأنموذج canonique للفلسفة اليونانية للوجود.ويقابل اللحظة الثانية التغيير الوسيطي للوجود "بمعنى ما خلق الله". أما الثالثة فتشير إلى تعريف الوجود "بما هو قابل للحساب، وقابل لأن يصير واضحا، مسيطرا عليه" وهو تعريف ظهر مع مطلع العصور الحديثة.

إن الفرق الرئيسي بين العرضين يتعلق بموقع الظاهرة المسيحية التي لا تظهر بتاتا في "دروس عن نيتشه" . ووجه المشكلة هو معرفة ما إذا كان هناك بالفعل تحويل عميق في الأنطولوجيا اليونانية على يد الأنطولوجيا المسيحية، مع ما يرادف ذلك من مرحلة جديدة في تاريخ الفن والاستطيقا.
ومع ذلك فالاختلاف يمكن أن يجد حلا إذا انتبهنا إلى أن "دروس عن نيتشه" توضح تارة علاقة الاستطيقا بالأنطولوجيا، وتارة علاقة الفن بالاستطيقا، بينما يركز "أصل العمل الفني" فقط على علاقة الأنطولوجيا بالفن.

ولربما تمثل الحل في أن تاريخ الأنطولوجيا قد أثار ضرورة فن مسيحي متميز بعمق عن الفن اليوناني، ولكن بدون استطيقا جديدة ومطابقة.

والدرس الثاني الذي نستطيع أن نستخلصه من الرواية الهايدجرية لمسار الاستطيقا هو تعارضها الدائم مع تاريخ الفن. بداية يتعلق الأمر فقط بتفاوت زمني. فالفن وفلسفة الفن لا يتوافقان في الزمن بتاتا. بوجه عام ، وتبعا للدرس الهيجيلي الذي يتفق معه هايدجر، تأتي الفلسفة دائما لاحقا، من أجل أن تقول حقيقة فن هجرته الحقيقة.

وينبئ هذا التفاوت الزمني عن أمر آخر، إذ يبدو وكأن فلسفة الفن لا تستطيع أن تشق طريقها إلا عند ضعف "الفن العظيم". فكل مرحلة من مراحل تقدم الاستطيقا تتطابق مع مرحلة انحطاط الفن، وذلك حتى لحظة الذروة الهيجيلية التي تعرض نهاية الفن العظيم بشراسة.

وقد أعاد هايدجر، بطريقته الخاصة، توجيه الصور الأفلاطونية عن الخصومة بين التاريخ والشعر. ودلالة هذه الخصومة تحيل هنا مرة أخرى ،على تاريخ الأنطولوجيا، وعلى التعتيم المنهجي على جوهر الحقيقة التي تصاحب تأسيس الميتافيزيقا.

على أنه يبرز مشكل آخر لا يذكره هايدجر مباشرة ألا وهو: هل قام "الفن المسيحي العظيم" من دون استطيقا، كما كان شأن "الفن الهيليني العظيم" في زمن المجد"؟ وهل كان يملك بدوره "صفاء معرفة أصيلة"؟ وهل كان لعلاقة الاستطيقا الحديثة بالفن المسيحي شبه ما لعلاقة الاستطيقا الأفلاطونية الأرسطية بالفن اليوناني العظيم، أي علاقة التعتيم وعدم التفهم.

ولا غرو، فالصعوبة تتعلق بموقع الفن المسيحي ذاته وبقيمته. وربما سيحين الوقت الذي سيغدو فيه أمرا لا مناص منه، فلسفيا، فهم جديد لهذا الفن، وذلك فيما وراء الصمت المتردد لهايدجر.

ومهما يكن شأن وجود استطيقا مسيحية نوعية، فإن مبدأ التأويل الذي يستعمله هايدجر يحتفظ بكامل خصوبته، ويتيح، مع غيره، التخلص من الوضعية الهيجيلية التي تجعل بداية تاريخ الاستطيقا حصرا في القرن الثامن عشر الميلادي. وعليه فإن الاستطيقا، بالمعنى الحديث الذي اكتسبته مع اكتمالها على يد هيجل، هي فقط، واحدة من الأشكال التي عرفها التأمل الفلسفي للجمال والفن، باعتبار أن تاريخ الاستطيقا ـ إذا ما تابعنا هايدجر ـ قد بدأ مع تاريخ الفلسفة الغربية.

وتتعلق الخصيصة الثالثة للعرض الهايدجري بتقييم هذا التاريخ. ففي جميع الأحوال يؤول مسار كل فلسفة جمالية إلى الإخفاق. فهي تبقى عاجزة عن الإمساك بجوهر الفن العظيم، وعن التفكير في أصل العمل الفني.

وهي، لكونها أسيرة مفاهيمها الميتافيزيقية عن المادة والصورة، وعن التقنية والطبيعة، لا تتمكن من معرفة موضوعها المفضل بطريقة مناسبة. وعلاوة على ذلك فالتصور الاستطيقي للفن يغدو عائقا أمام ميلاد الفن العظيم، كما تشهد بذلك المحاولة الفاشلة لفاجنر.

وأخيرا، فإن وجود الاستطيقا ذاته هو شاهد على فقدان المعنى الأصلي للوجود الذي لا يمكن فصله بحال عن التأويل الميتافيزيقي للكائنEtant. إن الاتهام بدون جدوى.

ويتوجب البحث عن حقيقة الفن العظيم من أجل القطع مع الاستطيقا التي هي الوجه الآخر للميتافيزيقا.

وبمعنى ما، فهايدجر لم يفعل سوى قلب الوضعية الهيجيلية، مما يعني أيضا أنه لم ينفصل عنه [أي عن هيجل] حقيقة. فحقيقة الاستطيقا، كما رأينا عند هيجل، تعلن موت الفن العظيم، بينما الشأن عند هايدجر، هو أن الحقيقة المبتغاة من الفن العظيم تعني موت الاستطيقا.

إرنست كايسرر والاستطيقا الفلسفية.

في الفصل المخصص لبحث الفن من كتاب"مقالة في الإنسان"، والمنشور بالولايات المتحدة الأمريكية سنة 1944، عرض إرنست كايسرر المبادئ الكبرى التي ولدت، في نظره، الاستطيقا الفلسفية.
ويتيح المبدأ الأول مقابلة أنساق تبعية الفن مع الأنساق التي تعترف للفن باستقلالية حقيقية. فإلى غاية كانط، كانت جميع الأنساق تبحث عن مبدأ الفن داخل دائرة المعرفة النظرية، أو الحياة الأخلاقية".

وعلى العكس من ذلك، فإن كانط في "نقد ملكة الحكم" كان أول من وضح بطريقة واضحة ومقنعة استقلالية الفن. بيد أن الصراع الحقيقي الذي قسم الفلسفة الجمالية إلى "تيارين متعارضين، يحيل على التعارض بين الموضوعي والذاتي.

فالفلسفات التي تشدد على القطب الموضوعي تفكر في الفن انطلاقا من مقولة المحاكاة. وقد هيمنت منذ أرسطو جتى منتصف القرن الثامن عشر، واستمرت في لعب دور هام في القرن التاسع عشر، بدليل أن "تين" Taine دعمها ودافع عنها في كتابه "فلسفة الفن".

ومع ذلك، فما من نظرية من نظريات المحاكاة، وحتى الراديكالية منها، اختزلت الفن في إعادة إنتاج للحقيقة." فهي جميعها، تدين بنصيب ما في حدود معينة إلى إبداعية الفنان"

وبهذا المعنى فالتشديد على القطب الموضوعي لم يصل قط إلى غاية إزالة العنصر الذاتي.

إن العنصر الذاتي سيغدو مهيمنا مع روسو:" الفن لذاته ليس وصفا للعالم المحسوس أو إعادة إنتاج له.. إنه فيض من العواطف ومن الانفعالات" وبذلك شهدنا ما يدعوه جوته Goethe "فن المزاج" caractère تعبيرا حاسما عن ذاتية الفنان، وإن كان مبدعا لأشكال موضوعية جديدة.

وبالمثل، فالتشديد ههنا على القطب الذاتي لا يؤدي إلى اختفاء الطابع الموضوعي للعمل الفني. وفي النهاية فالاتجاهات الميالة إلى إعطاء الأسبقية للموضوعي، ولمحاكاة الواقع، أو الذاتي والتعبير عن الحالة سيلتقيان عند مقولة"الشكل الجمالي" الكانطية. فهذه المقولة ذات طابع موضوعي مثلما هي شكل طبيعي، موجود على سطح الأشياء ذاته. أبرز كاسيرر هذا في عباراته:"

إن الموضوع الحقيقي للفن يجب البحث عنه في بعض العناصر البنيوية الأساسية في تجربتنا الحسية ذاتها: في الخطوط، وفي الرسم، وفي الأشكال الهندسية والموسيقية. فهذه العناصر كلية الحضور، إذا جاز القول. فهي عناصر خالية من كل غموض، وظاهرة وليست مخبوءة. إنها مرئية ومسموعة ومحسوسة. وبهذا المعنى لا يتردد جوته Goethe في القول بأن الفن لا يدعي كشف العمق المتافيزيقي للأشياء، بل إنه يكتفي بالبقاء على سطح الظواهر الطبيعية"

على أن الشكل الجمالي هو أيضا ذاتي. ويتعلق كلية بالنشاط الخلاق للفنان:" إن نظرة الفنان ليست نظرة محايدة تتلقى أثر الأشياء وتسجلها. إنها نظرة بانية تستطيع اكتشاف جمال الأشياء الطبيعية. إن معنى الجمال هو الإحساس بدينامية الأشكال، وهذا الشكل لا يمكن تناوله إلا بعمل دينامي مماثل، وهو عمل مماثل في ذواتنا".

ويعتبر كاسيرر التركيب الكانطي للذاتي والموضوعي الحل النهائي لجميع الصراعات التي مزقت الفلسفة، سواء في مجال الاستطيقا أو في الأخلاق أو المعرفة. فروايته لتاريخ الاستطيقا ـ كما نلاحظ هنا بشكل علني وإرادي ـ هي رواية كانطية، ليس فقط لأنه انتهى إلى حل كانطي، بل وكذلك، لأنه أعاد إنتاج خطاطة فلسفة التاريخ الكانطية بصفتها صراعا مستمرا بين اتجاهين متنافرين لا أمل في إيجاد سلام دائم بينهما إلا عن طريق واحد، وهو طريق الحل الكانطي.

ومع ذلك، فإن خطاطة كاسيرر تتشابه أيضا في بنيتها وفي مضمونها مع العرض الهيجلي.

فبإزاء زوج الخاص والكوني الذي بحثه هيجل، اكتفى كاسيرر في النهاية بمراكمة جدلية الذاتي والموضوعي الكانطية. ومن جهة أخرى، فإن كاسيرر، في تطابق مع هيجل مرة أخرى، يتصور هذا التاريخ إعادة صياغة للصراع الوحيد الذي موضوعه الأساسي ليس جماليا بشكل صرف. ويقر بأن هذا التاريخ قد توصل إلى الوعي بذاته مع ظهور الموقف الحديث.

ومن نافل القول أن نضيف أن كاسيرر ليس هيجليا إلا في الحدود التي يبقى فيها هيجل ضمن هذه الزاوية قريبا من كانط. وسيطبق بانوفسكي Panofsky، أحد مؤسسي التاريخ الحديث للفن، بوفاء درس كاسيرر، بما أنه يجعل بدوره من جدلية الذات والموضوع المحور الذي ينتظم حوله تعاقب النظريات الجمالية.

والآن ، وبمراجعة إجمالية لتلك العروض الثلاثة، فإن عددا من المشكلات يحتاج إلى تعليق.

بداية ، لاهيجل، ولا هايدجر ولا كاسيرر ادعى أنه قدم عن الفلسفة الجمالية تاريخا شاملا، أو نهائيا أو حتى مرضيا .

ففي نظر هيجل أو كاسيرر، الكتابة في تاريخ الفلسفة الجمالية وفق نمط الخطوط العريضة Esquisse ، هو نوع كاف بما أن المضمون الحقيقي ليس سوى عرض حلولهم الخاصة لمشكل الفن والجمال. أما هايدجر فإنه، في المحصلة، لا يخرج عن الإطار السابق باعتبار أن تحديد تاريخ الاستطيقا يدل في الوقت ذاته على الكشف عن جوهر الميتافيزيقا التي تبقى هي المهمة الأكثر استعجالا.

فنمط الخطوط العريضة Esquisse يبدو نوعا لا مفر منه، بما أن الاستطيقا لا تنبئ إلا عن الاهتمام المركزي للفلسفة ـ التي لم يعد بوسعها ولا من واجبها مع ذلك ـ أن تعبر عن ذاتها عبر الاستطيقا.

إن نوع الخطوط العريضة Esquisse يدل على أن حقيقة الاستطيقا [أي التوفيق بين العام والخاص، وتركيب الموضوعي والذاتي] قد حجبت المعرفة الأصيلة بالوجود، التي تمثلها"التقنية"، ولا يمكن تصورها إلا خارج الاستطيقا.

غير أن نوع الخطوط العريضة يوفر أيضا للفلسفة سهولة معينة ،لأنه يتيح لها ألا تحتفظ إلا بما يطابق تماما المشروع الفكري ذاته، كما يتيح لها أن تغض الطرف عن الحلقات، أو المفاهيم المحكوم عليها بأنها غير منسجمة أو أنها بدون دلالة.

ولهذا جعل هيجل التاريخ الفلسفي للاستطيقا يفتتح مع كانط، حيث اعتبره عبقريا رائدا.

كما أنه لم يول لأرسطو ولأفلاطون سوى جمل معدودة هي أقرب إلى الاحتقار.

أما هايدجر ـ الذي لم ينبس بكلمة واحدة عن كانط في "معالمه الأساسية الستة المستخلصة من تاريخ الاستطيقا" ـ فقد كلل، مقابل ذلك، أفلاطون وأرسطو بأدوار الماهدين، الذين لا يمكن تجاوزهم في كل تفكير فلسفي في الفن حتى يومنا هذا.

ويفضل كاسيرر ،من جهته، أن يحتفظ بالصمت سواء بصدد هيجل أو بصدد هايدجر، لأسباب تتعلق جزئيا بالتاريخ المعاصر لألمانيا. ثم إنه إذا ركز كثيرا على المحاكاة الأرسطية فإنه لم يحل إلا لماما على فلسفة أفلاطون.

غير أن هذه التواريخ الثلاثة تلتقي تماما عند نقطة أولى. فليس فيها من خصص ولو حيزا صغيرا للتفكير المسيحي في الفن وفي الجمال منذ القديس أغوسطين إلى المدرسة السكولائية الكبرى حتى القرن الثامن عشر. وليس فيها من وجد أنه من الضروري أن يثير أو أن يبرر ذلك الفراغ. فكل شيء يوحي وكأن هيجل وهايدجر وكاسيرر يتفقون مع الحكم الإنسانوي Humaniste المسبق عل الفكر الوسيطي.
مع ذلك فقد خصص هيجل كل وصفه للفن الرومنتيكي لتقديم المعنى التأملي للفن المسيحي، كما أن هايدجر، كما رأينا، أقام تقاربا ملغزا بين عصر الفن العظيم وبين التعريف المسيحي للوجود بصفته "خلقا" Creature.غير أن اعترافهم بالقيمة الفلسفية للفن المسيحي لا يترافق مع سؤال مرتبط بالفكر الجمالي المسيحي الوسيطي كما هو.

نقطة أخرى تشترك فيها تلك التواريخ وهي التماهي العميق داخلها بين نظرية الجمال ونظرية الفن. فالربط المباشر بين التفكير الفلسفي في الجمال مع الفكر الفلسفي في الفن يبدو وكأنه أمر عادي سواء لدى هيجل أو هايدجر أو كاسيرر. فإن ما يمكن أن يعنيه التفريق بين الفن والجمال في تعريفاتهم، أو التفكير بأن ما قد يصلح للفن قد لا يصلح بالأحرى للجمال، إن ذلك كله لا يلعب أي دور في تأويلهم لتاريخ فلسفة الفن. وينكشف ههنا، ورغم الاختلافات الهائلة حول معنى ذلك التاريخ، موقف مشترك ينبغي تحديد أصله ومداه.

إن التشابه البنيوي الثالث بين الروايات الثلاثة التي فحصناها يتعلق بسعيها إلى العثور على دلالة واحدة لتاريخ الفلسفة الاستطيقية. والحال أن البحث عن هذه الوحدة يفضي حتما إلى تقديم عرض مبسط عنها. فمن المعنى الواحد ننتقل إلى المضمون الواحد دونما انتباه، ثم نميل إلى اختزال التاريخ في صورة استعادة المطابق في أشكال تتزايد بروزا.

فعند هيجل يمكن اختصار المضمون كله في صراع غير واع بين الخاص والعام، وإلى حل واع لذلك الصراع ضمن مفهوم الفن. ومع هايدجر، كل شيء حسم منذ خط البداية الأفلاطونية الأرسطية. فإليها يرجع الشكل الرباعي[مادة/شكل؛ تقنية/طبيعة] الذي سينتظم كل ما لحق الخطاب الفلسفي عن الفن. بل فوق ذلك، أو أكثر من ذلك، فإن التأصيل الأفلاطوني للوجود بصفته مثالا، أي بصفته مظهرا مرئيا للنفس، هو الذي سيتحكم في تكوين الاستطيقا بصفتها منطق الإحساس logique de la sensibilité. وسيخلص إلى تعريفها [أي الاستطيقا] عن طريق علاقة الوجود بوجدان الإنسان affectivite.

وأما كاسيرر فحاصل خطاطته هو التعارض بين الموضوعي والذاتي المتبوع بتآلفهما. وأخيرا فإنه في كل مرة، يقدم تاريخ الفلسفة تعاقبا للمتغيرات حول موضوع واحد ووحيد.

والحال أن هذا التبسيط المبدئي لمضمون الاستطيقا هو الذي يبدو لنا أنه يجب أن يعاد فيه النظر جذريا.

جاناثان كولر - اللغة الأدائية

ترجمة: د. مصطفى بيومي عبد السلام[1]

[1] أستاذ مشارك النقد الأدبي المشارك بكلية دار العلوم – جامعة المنيا، مصر mostafa.bayoumi@dar.miniauniv.edu.eg

الاستلام	٢٠١٦/٥/٢٥	المراجعة	٢٠١٦/٧/١٤	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

الملخص:

اللغة الأدائية – جاناثان كولر

في هذه الدراسة، يتعقب "جاناثان كولر" مثالًا من "النظرية" عن طريق متابعة مفهوم ازدهر في النظرية الأدبية والثقافية، وما أصابه من نجاحات تشرح السبيل لتغيير الأفكار، هذه النجاحات كانت منجذبة إلى حقل "النظرية". فمشكلة اللغة "الأدائية" تلفت التركيز على قضايا مهمة تخص المعنى، وتأثيرات اللغة، وتقود إلى أسئلة الكيان وطبيعة الذات.

Performative Language- Jonathan Culler

Translated by: Dr. Mustafa Bayyumi Abd Al Salam [1]

[1] Associate Professor of literary criticism at the Faculty of Dar Al Ulum - Minia University,Egypt
mostafa.bayoumi@dar.miniauniv.edu.eg

Received	25/5/2016	Revised	14/7/2016	Published	30/8/2016

Abstract:

In this study, Jonathan Culler pursues an instance of ‘theory’ by following a concept that has flourished in literary and cultural theory and whose fortunes illustrate the way ideas change as they are drawn into the realm of ‘theory’. The problem of ‘performative’ language brings into focus important issues concerning meaning and effects of language and leads to questions about identity and the nature of the subject.

❖ المقدمة:

هذه ترجمة للفصل السابع من كتاب "جاناثان كولر": النظرية الأدبية، مدخل قصير جدًا [1]. وهو مدخل تاريخي يرصد بنوع دقيق مفهوم الأدائية وتحولاتها من "أوستن" مؤسس الفكرة حتى "جودث بتلر" في مقارباتها المتنوعة لأدائيات الجنوسة. لكن يجب الالتفات إلى أن هذا المدخل التاريخي الموجز للأدائيات يقرر سلسلة من القضايا المتنوعة التي تخص النظرية أو ذات صلة وعلاقة وثيقة بالنظرية. ومن حق القارئ لهذه الترجمة أن يسأل: نظرية ماذا؟ إنها ليست نظرية الأدب كما يتبادر إلى الذهن، وليست تقريرًا تنظيميًا للأدب يحدثنا عن طبيعته ومفهومه وخصائصه النوعية، ولكنها تشير بطريقة رئيسة إلى تلك المناقشات، التي برزت في الربع الأخير من القرن العشرين أو قبله بقليل في أواخر ستينياته، والتي لا تمت إلى الأدب بصلة مباشرة، ولكنها تتعلق بنصوص معقدة تتصل بالتحليل النفسي والاجتماعى والسياسي والفلسفي، وتتعلق أيضًا بمجموعة من المفكرين مثل: جاك دريدا، وميشيل فوكو، وجودث بتلر، وجايتري سبيبفاك، ولوس إيرجري، وجاك لاكان، ولويز ألتوسير، وبول ريكور، وغيرهم.

إن النظرية تشير إلى مجموعة من الكتابات اللامحدودة تهتم بكل ما يخص الإنسان بداية بالمشكلات الدقيقة للفلسفة، ومرورًا بالطرائق والكيفيات المتنوعة التى تكلم بها الناس حول الجسد، والتحليلات الاجتماعية، وتاريخ الفن، وعلوم الأنثروبولوجيا، ودراسات الجنوسة، والتاريخ الفكري، والدرسات العلمية، والدرسات الثقافية، واللسانيات، وانتهاءً بدراسات الهامش والعرق والأقليات. لكن يجب الانتباه إلى أن النظرية بهذا المعني قد أسهمت في تغيير طبيعة الدرسات الأدبية، فإلى جانب الموضوعات الجمالية والنصية والبلاغية، هناك التحليلات المتنوعة لاستخدامات اللغة والثقافة والتحليل النفسي والاجتماعي، وتفكيك التعارضات الثاوية خلف الممارسات الخطابية المتنوعة.

وإذا كانت النظرية مصدر توجيه ودفع في مجال الدراسات الأدبية والنقد الأدبي، أو أنها تمتلك قوة إيعازية في المؤسسة النقدية والأدبية، لأنها تجعلنا نفكر فيما لم يتم التفكير فيه من قبل، ونكتب ما لم تتم كتابته من قبل، وترشد وتحرض إلى مناطق جديدة للجدل والتنازع النقدي والأدبي، فإن الأدائيات، كما يطرح "كولر" في كتابه: الأدبي في النظرية، التي تم اكتشافها من خلال نظرية أوستن لأفعال الكلام، قد "تم اعتمادها من قبل النقاد ومنظري الأدب لتصف، أولًا، الخطاب الأدبي، وأخيرًا تصف مجالًا متسعًا من المنتجات الخطابية، مشتملة على منتجات الكيان نفسه" [2] .

إن الأدائية في تجلياتها المختلفة تدفعنا إلى التفكير في الأدب بوصفه فعلًا يأخذ موقعه بين أفعال اللغة، ويجعلنا قادرين على الدفاع عن الأدب الذي يخلق أفعاله الخاصة وليس منطوقًا مزيفًا، أو كما يطرح "كولر" في نهاية تلك الترجمة، إن "نموذج الأدائية يقدم طرحًا معقدًا إلى حد كبير للقضايا التي يتم التصريح بها مرارًا بطريقة فجة كما في الحدود غير الواضحة بين الحقيقة والخيال. إن المشكلة في الحدث الأدبي، والأدب بوصفه فعلًا، يمكن أن تقدم نموذجًا للتفكير في الأحداث الثقافية على وجه العموم.

اللغة الأدائية – جاناثان كولر

في هذه الدراسة، سأتعقب مثالًا من "النظرية" عن طريق متابعة مفهوم ازدهر في النظرية الأدبية والثقافية، وما أصابه من نجاحات تشرح السبيل لتغيير الأفكار، هذه النجاحات كانت منجذبة إلى حقل "النظرية". فمشكلة اللغة "الأدائية" تلفت التركيز على قضايا مهمة تخص المعنى، وتأثيرات اللغة، وتقود إلى أسئلة الكيان وطبيعة الذات.

❖ أدائيات "أوستن":

إن مفهوم المنطوق الأدائي Performative Utterance تم تطويره في الخمسينيات من القرن العشرين من قبل الفيلسوف "ج. ل. أوستن" J. L. Austin. فلقد اقترح "أوستن" تمييزًا بين نوعين من المنطوقات: المنطوقات الإخبارية *Constative* utterances ، مثل: "وعد جورج أن يأتي"، التي تصنع بيانا ما، وتصف الحالة التي عليها الأمور ويمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة. أما النوع الثاني: المنطوقات الأدائية أو الأدائيات *performatives*، فهي ليست صحيحة أو خاطئة، وتؤدي، بطريقة فعلية، الفعل الذي تتصل المنطوقات به. أن تقول: "أعدك أن أدفع لك"، فإن تلك الجملة لا يمكن أن تصف الحالة التي عليها الأمور، ولكنها تؤدي فعل الوعد، إن المنطوق هو الفعل نفسه. ويرى "أوستن" أنه عندما يسأل القس أو الموظف الحكومي المختص في حفل زفاف: "هل تأخذ هذه المرأة لكي تكون زوجة شرعية لك؟"، فإنني أجيب" "أفعل" ‘I do’، إنني لا أصف أي شيء، فأنا أفعل ذلك، "أي إنني لا أنقل خبرًا عن زواج ما: إنني منغمس فيه". فعندما أقول: "أفعل"، فإن هذا المنطوق الأدائي ليس صحيحًا وليس خاطئًا. إنه قد يكون ملائمًا أو غير ملائم، معتمدًا على الظروف؛ إنه قد يكون تعبيرًا مناسبًا أو موفقًا felicitous أو تعبيرًا غير مناسب أو موفق infelicitous في اصطلاح "أوستن". وإذا قلت "أفعل"؛ فإنني قد لا أنجح في الزواج: إذا كنت متزوجًا من قبل على سبيل المثال، أو إذا كان الشخص الذي يؤدي المراسم أو الشعائر الخاصة بالزواج ليس مخولًا له أن يؤدي تلك المراسم في هذا المجتمع. إن المنطوق سوف يخفق ‘misfire’ عن إحداث المطلوب، كما يقول "أوستن". إن المنطوق سوف يكون كئيبًا unhappy (غير مناسب أو موفق)، وهكذا، بلا شك، ستكون العروس أو العريس، أو ربما كلاهما.

إن المنطوقات الأدائية لا تصف الفعل الذي تعينه ولكنها تؤديه، إنها تكون من خلال النطق بهذه الكلمات: أعد، أو أطلب، أو أتزوج. إن اختبارًا بسيطًا للمنطوقات الأدائية هو الإمكانية لإضافة "hereby" في الإنجليزية قبل الفعل، من حيث إن "hereby" تعني "النطق بتلك الكلمات":

- ‘I hereby promise’.
- ‘We hereby declare our independence’.
- ‘I hereby order you . . .’

ولكن لا يمكن أن أنطق بـــ: ‘I hereby walk to town’. فلا يمكن أن أؤدي فعل السير عن طريق النطق بكلمات معينة.

إن التمييز بين المنطوقات الأدائية والإخبارية يلفت الانتباه إلى اختلاف مهم بين أنواع المنطوقات، وينطوي على تأثير كبير لتنبيهنا إلى حجم ما تؤديه اللغة من أفعال وليس بالأحرى ما تقرره اللغة عنها فحسب. ولكن بما أن "أوستن" يندفع أبعد في تقريره للأدائية، فإنه يواجه بعض الصعوبات. فيمكنك أن ترتب أو تصف قائمة بـــ "الأفعال الأدائية" التي تؤدي من خلال المتكلم (الشخص الأول) للفعل المضارع (أعد،

أطلب، أعلن) الفعل الذي تدل عليه. ولكن لا يمكنك أن تحدد الأدائية عن طريق سماع الأفعال التي تسلك هذه الطريقة؛ لأنك من خلال الظروف الفعلية يمكن أن تؤدي فعل الأمر لشخص ما بأن يتوقف، عن طريق صيحة "توقف" stop، وليس بالأحرى أن تقول:'I hereby order you to stop'. إن المقولة الإخبارية الواضحة تمامًا: "سوف أدفع لك غدًا" "يمكن أن تكون، طبقًا لشروط ملائمة، وعدًا بأن يدفع لك، وليس بالأحرى وصفًا أو تنبوءًا مثل: "سوف يدفع لك غدًا" '*he* will pay you tomorrow'. ولكن إذا ما تسمح لوجود تلك "الأدائيات المضمنة" 'implicit performatives'، من حيث إنه ليس ثمة فعل أدائي بطريقة صريحة، فإنه يجب عليك أن تسلم بأن أي منطوق يمكن أن يكون منطوقًا أدائيًا مضمنًا. فجملة: "القطة على الحصير" 'The cat is on the mat'، التي تعد منطوقك الإخباري الأساسي، يمكن أن يتم رؤيتها بوصفها رواية موجزة لـ: 'I hereby affirm That the cat is on the mat'، أي منطوقًا أدائيًا ينجز فعل التأكيد أو الإثبات لما يشير إليه. إن المنطوقات الإخبارية، أيضًا تؤدي أفعالًا مثل: أفعال الحالة، والتأكيد أو الإثبات، والوصف، وهلم جرا. إن الأمر يسفر عن أنها نوع من الأدائية، وهذا يصبح ذا مغزى في محصلته النهائية.

❖ الأدائيات والأدب:

لقد قبل نقاد الأدب فكرة الأدائية بوصفها أحد الأشياء التي تساعد على تمييز خصائص الخطاب الأدبي. وأكد المنظرون طويلًا على أننا يجب أن نعتني أو نهتم بما تفعله اللغة الأدبية مثلما نعتني بما تقوله، وأن مفهوم الأدائية يقدم تبريرًا لغويًا وفلسفيًا لهذه الفكرة: أي أن ثمة صنف من المنطوقات تفعل شيئًا ما في الغالب. إن المنطوق الأدبي، مثل الأدائية، لا يشير إلى الحالة التي كانت عليها الأمور سلفًا، وليس صحيحًا أو خاطئًا. ويخلق المنطوق الأدبي، أيضًا، الحالة لشئونه أو أموره التي يشير إليها في العديد من الوجوه. إنه، أولًا وببساطة شديدة، يُحدث أو يُوجد (يخلق) الشخصيات وأفعالها على سبيل المثال. إن بداية "عوليس" *Ulysses* لـــ "جويس" Joyce لا تشير إلى الحالة التي كانت عليها الأمور سلفا، ولكن تخلق هذه الشخصية وهذا الموقف. إن الأعمال الأدبية، ثانيًا، تُحدث أو تُوجد (تخلق) الأفكار والمفاهيم التي تنشرها. فـــ 'La Rochefoucauld' يزعم أن لا أحد يمكن أن يفكر في وجود الحب إذا لم يقرأ عنه في الكتب، كما أن فكرة الحب الرومانسي (وتمركزيته في حيوات الأفراد) هي فكرة قابلة للجدل والخلاف منتشرة في الإبداع/ الخلق الأدبي. إن الروايات نفسها بلا ريب، من "دون كيشوت" *'Don quioxte'* إلى " مدام بوفاري" *'Madame Bovary'*، تلوم على الأفكار الرومانسية في كتب أخرى.

إن الأدائية، باختصار، تركز الانتباه على استخدام اللغة بوصفها نشاطًا وصناعة للعالم تشبه اللغة الأدبية، الذي كان يتم النظر إليها سلفًا على أنها شيء هامشي، وتساعدنا على أن نفكر في الأدب بوصفه فعلًا أو حدثًا. إن تصور الأدب بوصفه منطوقًا أدائيًا يؤدي إلى دفاع عن الأدب: إن الأدب ليس مقولات زائفة وتافهة، ولكن يأخذ موقعه بين أفعال اللغة التي تحول أو تبدل transform العالم، خالقة الأشياء التي تحددها.

إن الأدائية متصلة بالأدب من خلال طريق ثان. فهي، على الأقل من حيث المبدأ، تقطع الصلة بين المعنى وقصد المتكلم؛ لأن أي فعل أؤديه بكلماتي ليس محددًا عن طريق قصدى، ولكن عن طريق التقاليد الاجتماعية واللغوية. ويلح "أوستن" على أن المنطوق لا ينبغي أن تتم دراسته بوصفه العلامة المادية الخارجية outward sign لحدث داخلى ما، تمثله تلك العلامة بطريقة صحيحة أو خاطئة. فإذا قلتُ: "أعدك" 'I promise' طبقًا لشروط ملائمة، فلقد وعدتُ، وأديتُ فعل الوعد، أيا ما يكون القصد الذي وضعته في رأسي في ذلك الوقت. ولأن المنطوقات الأدبي هي أيضًا أحداث، من حيث إن قصد المؤلف لا يتم التفكير فيه على أنه يحدد المعنى، فإن نموذج الأدائية يبدو وثيق الصلة بطريقة حاسمة.

ولكن إذا كانت اللغة الأدبية هي لغة أدائية، وإذا كان أي منطوق أدائي ليس صحيحًا أو خاطئًا، ولكنه تعبير ملائم / مناسب أو غير ملائم / غير مناسب؛ فماذا يعني بالنسبة لأي منطوق (كلام) أدبي أن يكون ملائمًا/ مناسبًا أو غير ملائم / غير مناسب؟ إن هذا الأمر ينتهي إلى أن يكون قضية معقدة. فمن ناحية أولى، قد تكون الملاءمة/ المناسبة *felicity* بالضبط اسمًا آخر لما يهتم به النقاد على وجه العموم. فعندما نواجه افتتاح سوناتا "شكسبير": 'My mistress' eyes are nothing like the sun'، فإننا لا نسأل إن كان هذا المنطوق صحيحًا أو خاطئًا، ولكن نسأل عما يفعله، وكيف يتلاءم مع باقي القصيدة، وإن كان يشتغل بطريقة ناجحة/ ملائمة مع السطور الشعرية الأخرى. إن هذا قد يكون أحد مفاهيم الملاءمة/ المناسبة. ولكن نموذج الأدائية، أيضًا، يوجه عنايتنا إلى التقاليد التي تمكن أي منطوق لكي يكون وعدًا أو قصيدة، قل مثلًا التقاليد الخاصة بالسوناتا. إن التلاؤم/ التناسب felicitousness لأي منطوق (كلام) أدبي ربما يتضمن، من ثم، علاقته بالتقاليد الخاصة بنوع أدبي ما. هل هذا المنطوق يستجيب أو يذعن ومن ثم ينجح في كونه سوناتا، وليس بالأحرى يخفق في ذلك؟ والأكثر من ذلك، ربما يتخيل المرء أن أي تأليف أدبي يكون ملائمًا فقط عندما يصبح، بطريقة تامة، أدبًا عن طريق وجوده منشورًا، ومقروءًا، ومقبولًا بوصفه عملًا أدبيًا، مثل أي رهان يصبح رهانًا عندما يكون مقبولًا فقط. إن تصور الأدب بوصفه منطوقًا أدائيًا يفرض علينا أن نتأمل المشكلة المعقدة لما يكون خاصًا بسياق أدبي للعمل.

❖ أدائيات "دريدا":

أما المرحلة التالية المهمة في النجاحات الخاصة بالأدائية تأتي عندما توقف "جاك دريدا" Jacques Derrida عند فكرة "أوستن". لقد ميز "أوستن" الأدائيات الجدية serous performatives التي تنجز شيئًا ما مثل الوعد أو الزواج، والمنطوقات الهزلية أو اللاجدية 'non-serious'. ويرى أن تحليله يطبق على الكلمات المنطوقة بطريقة جادة: "يجب عليَّ ألا أكون مازحًا، مثلًا، أو أكتب قصيدة". إن منطوقاتنا الأدائية، سواء كانت ملائمة أو غير ذلك، يمكن أن يتم فهمها بوصفها منتجة من خلال ظروف أو ملابسات معتادة. ولكن "دريدا" يناقش أن ما طرحه "أوستن" جانبًا من خلال التوسل بـــ "الظروف أوالملابسات المعتادة" 'ordinary circumstances' هو الطرق المتعددة التي يمكن أن تكون قطع من اللغة مكررة، من خلالها، بطريقة غير جادة، لكنها جادة أيضًا، بوصفها أمثولة ما أو شاهد ما على سبيل المثال. هذه الإمكانية لوجود المكرر في ظروف وملابسات جديدة هي شيء جوهري لطبيعة اللغة؛ إن أي شيء لا يمكن أن يكون مكررًا من خلال نمط غير جدي 'non-serious fashion'، فإنه قد لا يكون لغة، ولكنه علامة ما mark مرتبطة بطريقة معقدة بموقف طبيعي. إن إمكانية التكرار هي شيء أساسي للغة، والأدائيات على وجه الخصوص يمكن أن تشتغل فقط إذا تم إدراكها بوصفها نسخ من الصيغ المعتادة أو المألوفة أو شواهد منها، مثل: "أفعل، I do" "أعد، I promise" (إذا قال العريس: "نعم، ok" وليس بالأحرى "أفعل"، فإنه ربما لا ينجح في الزواج). ويتساءل "دريدا": "هل يمكن لأي منطوق أدائي أن ينجح إذا كانت صيغته لا تكرر شكلًا منتظمًا أو متسقًا "codified" أو يمكن تكراره iterable، بعبارة أخرى: إذا كانت الصيغة التي أنطق بها لكي أفتتح اجتماعًا، يطلق سفينة قبل إنزالها الماء أو يباشر الزواج، لا تكاد تكون متطابقة بمثل ما تتوافق مع نموذج متكرر، وإذا كانت بالتالي لا تكاد تكون متطابقة بوصفها نوعًا ما من الاستشهاد؟". إن "أوستن" يهمل الشاذ anomalous، أو غير الجدي، أو الحالات الخاصة الاستثنائية، لما يطلق عليه "دريدا": "قدرة تكرارية عامة" 'general iterability'، التي ينبغي أن يتم التفكير فيها بوصفها قانونًا للغة. لأن الخصوصيات العامة والجوهرية لشيء ما أن يكون علامة ما، ويجب أن يكون قادرًا على أن يكون مستشهدًا به ومكررًا في جميع أنواع الظروف والملابسات، مشتملًا على الظروف والملابسات غير الجدية. إن اللغة أدائية بالمعنى الذي لا تنقل المعلومات فقط، ولكنها تؤدي أفعالًا عن طريق تكرارها للممارسات الخطابية المؤسسة أو طرق لفعل الأشياء. إن هذا سيكون مهمًا بالنسبة للنجاحات الأخرى للأدائية.

ويربط "دريدا"، أيضًا، الأدائية بالمشكلة العامة للأفعال التي تنشيء وتدشن، أي الأفعال التي تخلق شيئًا ما جديدًا، في المجال السياسي علاوة على المجال الأدبي. ويمكن أن نتساءل عن: ماذا تكون العلاقة بين فعل سياسي، مثل إعلان الاستقلال الذي يخلق موقفًا جديدًا، والمنطوقات (الكلام) الأدبية التي تحاول أن تخترع شيئا ما جديدًا، من خلال أفعال ليست مقولات إخبارية ولكنها أدائية مثل الوعود؟ إن كلًا من الفعل السياسي والأدبي يعتمد على اتحاد معقد ومتناقض للأدائي والإخباري، ولكي ينجح فإن الفعل يجب أن يقنع عن طريق الإشارة إلى الحالة التي عليها الأمور، ولكن من حيث إن النجاح ينطوي على خلق الشرط الذي يشير إليه. فالأعمال الأدبية تزعم أنها تخبرنا عن العالم، ولكن إذا نجحت فإنها تفعل ذلك عن طريق خلق الشخصيات والأحداث التي ترويها. وشيء ما شبيه بذلك في اشتغال الأفعال الافتتاحية/ التدشينية في المجال السياسي؛ فعلى سبيل المثال، إن الجملة الأساسية (المفتاح) في "إعلان الاستقلال" ‘Declaration of Independence’ للولايات المتحدة تجرى على هذا النحو: "بناء على ذلك، فإننا نذيع ونعلن، بطريقة جدية، أن تلك المستعمرات المتحدة هي ولايات حرة ومستقلة، ويجب أن تكون كذلك من حقها". إن الإعلان عن أن هذه المستعمرات هي ولايات حرة هو فعل أدائي مفترض أنه يخلق واقعًا جديدًا يشير إليه، ولكن تعزيز هذا الزعم يكون مرتبطًا بالتأكيد الإخباري على أنها (أي تلك المستعمرات) يجب أن تكون ولايات مستقلة.

❖ العلاقات الأدائية-الإخبارية:

إن التوتر بين الأدائية والإخبارية يظهر، أيضًا، بطريقة واضحة في الأدب؛ حيث إن الصعوبة التي يواجهها "أوستن" لفصل الأدائي والإخباري يمكن أن يتم رؤيتها بوصفها ملحمًا حاسمًا لتوظيف اللغة. فإذا كان كل منطوق هو أدائي وإخبارى، مشتملًا، على الأقل، على تأكيد مضمن لما تكون عليه حالة الأمور، وعلى فعل لغوي، فإن العلاقة بين ما يقوله منطوق ما وما يفعله ليست تناغمية أو تعاونية بطريقة ضرورية. ولكي نرى ما يكون متشابكًا في المجال الأدبي، دعنا نعود إلى قصيدة "روبرت فروست" "مكامن السر":

نحن نرقص دائريًا في حلقة، ونفترض،
ولكن السر يكمن في المنتصف، ويعرف..

هذه القصيدة تعتمد على التعارض بين الافتراض والتعرف. ولكي نكتشف ماذا يكون موقف القصيدة التي تنزع إلى هذا التعارض، وما نوع القيم التي تصل القصيدة بشروطها المتعارضة، فربما نتساءل إن كانت القصيدة نفسها في حالة الافتراض أو في حالة التعرف. هل القصيدة تفترض مثلما نفترض أننا نرقص دائريًا، أو هل القصيدة تعرف مثلما يعرف السر؟ وربما نتخيل أن القصيدة، بوصفها منتجًا للخيال الإنساني، قد تكون مثالًا للافتراض، وحالة للرقص دائريًا، ولكن حكمتها gnomic وخصوصيتها المَثَلية proverbial character، وإعلانها الجرئ الواثق أن السر "يعرف" يجعلها تبدو في الواقع أنها تعرف إلى حد بعيد. وبالتالى لا يمكن لنا أن نتأكد من ذلك. ولكن ماذا تعرض القصيدة لنا عن التعارض؟ حسنًا، إن السر، الذي هو شيء ما يعرفه المرء أو لا يعرفه (أي موضوع التعرف) يصبح هنا، عن طريق الكناية أو التجاور، تعرف الذات the subject of knowing، أي أن ما يعرف ليس بالأحرى ما يكون معروفًا أو لا يكون. إن القصيدة، عن طريق استغلال وتشخيص الكينونة (السر)، تؤدي عملية بلاغية تروج لموضوع المعرفة بالنسبة إلى وضع الذات. ومن ثم تعرض القصيدة لنا أن أية فرضية بلاغية يمكن أن تنتج العارف/المدرك the knower، ويمكن أن تجعل السر داخل ذات ما، وشخصية ما في هذه الدراما الصغيرة. إن السر الذي يعرف منتج عن طريق فعل ما للافتراض يحرك السر من مكان الموضوع (شخص ما يعرف سرًا) إلى مكان الذات (يعرف السر)؛ وبالتالى فإن القصيدة تعرض أن إصرارها الإخباري على أن "السر

يعرف" يعتمد على افتراض أدائي: أي الافتراض الذي يجعل السر الموجود داخل الذات مفترض أنه يعرف. إن الجملة تقول إن السر يعرف، ولكنها تعرض أن هذا هو فرضية ما.

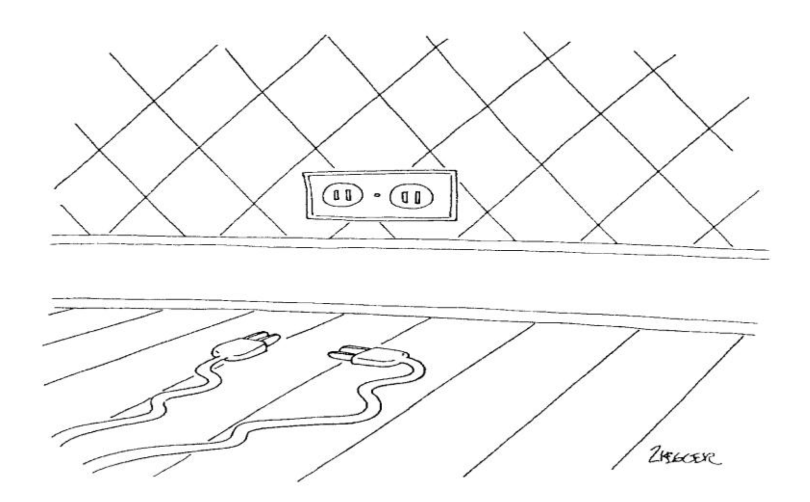
إن التناقض بين الإخبارية والأدائية، عند تلك المرحلة في تاريخ الأدائية، تم إعادة تحديده أو تعيينه: إن الإخبارية هي لغة تزعم أنها تمثل الأشـــياء كما تكون، وتســـمى الأشـــياء التي تكون موجودة من قبل، والأدائية هي العمليات البلاغية، أي أفعال اللغة، التي تشـــوه هذا الزعم عن طريق فرض المقولات اللغوية، خالقة الأشـــياء، منظمة العالم، وليس بالأحرى تمثيل ما يكونه بطريقة بســـيطة. ويمكن أن نعين هنا ما يطلق عليه "معضـــلة" ‘aporia‘ بين اللغة الأدائية والإخبارية. إن أية "معضـــلة" هي "المأزق" impass لتأرجح أو تذبذب لا يمكن تقريره، مثلما نقول: إن الدجاجة تأتي من البيضـــة، ولكن البيضـــة تأتي من الدجاجة. إن الطريق الوحيد لكي نزعم أن اللغة تؤدي وظيفة تشـــكيل العالم أدائيًا يتم من خلال منطوق إخبارى ما، مثل: "اللغة تشكل العالم"، ولكن على العكس من ذلك، ليس ثمة سبيل أن نزعم أن شفافية اللغة الإخبارية تُستثنى من أي فعل كلام. إن الأخبار، التي تؤدي أفعال الحالة بالضـــرورة، تزعم أنها لا تفعل شـــيئًا ولكن تعرض الأشـياء فقط كما تكون، ومن ثم إذا أردت أن تعرض النقيض من ذلك (أي أن تلك الادعاءات لتمثيل الأشـياء كما تكون تفرض أو تشـــترط مقولاتها على العالم)، فإنه ليس لديك ســـبيل أن تفعل هذا إلا من خلال ادعاءات عما تكون الحالة أو لا تكون. إن النقاش/ الجدل على أن فعل الحالة أو الوصـــف أدائي، في الحقيقة، يجب أن يأخذ شكل التعبيرات الإخبارية.

❖ أدائيات بتلر:

والنقطة الأخيرة في هذا التاريخ الموجز للأدائية هو بزوغ ما يطلق عليه: النظرية الأدائية للجنوســـة Gender والجنسانية/ النشاط الجنسي Sexuality، في النظرية النسائية ودراسات الشواذ أو المثليين gay and lesbian studies. والشخصية الرئيسة هنا هي الفيلسوفة الأمريكية "جودث بتلر" Judith Butler، وكتبها: "مشـــكلة الجنوســـة: النســـوية وتدمير الكيان" (1990) ، و "الأجســـاد تلك هي المســـألة" (1993)، و"الكلام المثير: ســـياســـات فعل الكلام" (1997)، التي كان لها تأثير عظيم في مجال الدراســـات الأدبية والثقافية، وبنوع خاص في النظرية النسائية، وفي بزوغ مجال دراسات الشواذ أو المثليين. إن مسمى "نظرية الشـواذ" queer theory كان مقررًا من قبل دراسـات الطليعيين للشـواذ، فلقد كان عملهم في النظرية الثقافية متصل بالحركات السياسية الخاصة بتحرير الشواذ. إنها تتناوله بوصفه مسماها الخاص، وتصد المجتمع عن الإهانة الأكثر شـــيوعًا التي يواجهها المثليون homosexuals؛ فالمغامرة في اســـتخدام النعت "شـــاذ! Queer!" هي أن التباهي بهذا المسمى يمكن أن يغير معناه، ويجعله شـارة للشرف وليس بالأحرى إهانة ما. فهنا مشـروع نظرى يحاكى تيكتيكات tactics المنظمات النشـطة الواضـحة تمامًا، المنشـغلة بالحرب ضـد الأيدز AIDS (جماعة Act-Up) على ســـبيل المثال، التي تســـتخدم في مجاهراتها (مظاهراتها) شـــعارات مثل: "نحن هنا، نحن شواذ، تعود أن تستخدمه".

إن كتاب "بتلر" "مشـكلة الجنوسـة" يتناول القضـية بما يتصـل بالفكرة الشـائعة في الكتابة النسـائية، وهي أن السياسة النسائية تتطلب تصورًا عن الكيان النسوي وعن الملامح الجوهرية التي تشترك فيها النساء بوصـفهم نسـاء، والتي تمنحهم اهتمامات وأهداف مشـتركة. على النقيض من ذلك، إن المقولات الأسـاسـية للكيان بالنسـبة إلى "بتلر" هي منتجات ثقافية واجتماعية؛ فهي أشـبه ما تكون بالنتيجة للتعاون السـياسـي أكثر من كونها وضـــعًا اجتماعيًا ممكننا لذلك التعاون. إنها تخلق فاعلية الطبيعي (تذكر "أريتا فرانكلين" عندما تغنى: أنت تجعلنى أشـعر مثل امرأة طبيعية)، كما أنها تهدد وتتوعد عن طريق فرض المعايير (أي تحديدات المعنى لما يمكن أن يكون امرأة) لاسـتبعاد هؤلاء الذين لا يقرون بذلك. في كتابها "مشـكلة الجنوسـة" تقترح "بتلر" أننا نتأمل الجنوســة بوصــفها أدائية، وبهذا المعنى فإن الشــخص ليس ما يكونه، ولكن ما يفعله. إن أي

رجل ليس هو ما يكونه ولكن شيئًا ما يفعله، ووضعًا ما يحدثه، فجنوستك مخلوقة عن طريق أفعالك، بمعنى أن وعدًا ما هو مخلوق عن طريق فعل الوعد. إنك تصبح رجلًا أو امرأة عن طريق الأفعال المكررة، التي مثلما طرح "أوستن" في أدائياته، تعتمد على التقاليد/ المواضعات الاجتماعية، الطرق المألوفة/ المعتادة لفعل شيء ما في ثقافة ما. فثمة أشياء معتادة ومألوفة تمامًا، أي طرق مؤسسة اجتماعيًا للوعد، والمراهنة، وإعطاء الأوامر، والزواج، ولذلك فإن ثمة طرق مؤسسة اجتماعيًا لوجود رجل ما أو لوجود امرأة ما.



هذا لا يعني أن الجنوسة هي اختيار، دور تقوم به، مثلما تختار الملابس لكي ترتديها في الصباح. إن ذلك قد يطرح أن ثمة ذاتا غير مجنسة ungendered subject سابقة على الجنوسة التي تختارها، ولكن في الحقيقة أن تكون ذاتا البتة هو أن تكون مجنسًا gendered: أي أنك لا يمكن، من خلال هذا النظام للجنوسة، أن تكون شخصًا من غير وجود الذكر أو الأنثى. فأنت "مذعن إلى الجنوسة، ولكنك ذاتًا معدة أو مصنوعة عن طريق الجنوسة"، تكتب "بتلر" في كتابها: "الأجساد تلك هي المسألة"، "إن الأنا "I" لا تسبق ولا تتبع عملية التجنيس gendering هذه ولكن تظهر فقط داخلها، وبوصفها نسيج علاقات الجنوسة نفسها". إن أدائية الجنوسة performativity of gender لا ينبغي أن يتم التفكير فيها بوصفها فعلًا فرديًا، شيئًا ما منجزًا عن طريق فعل مفرد، بالأحرى هي "الممارسة المتكررة والمقتبسة" ‘the reiterative and citational practice’، التكرار الإلزامي لمعايير الجنوسة التي تنشط وتقيد الذات المجنسة، ولكنها أيضًا، المصادر التي تكون المقاومة والتدمير والإزاحة مشكلة منها.

من وجهة النظر هذه، إن المنطوق: "إنها بنت" أو "إنه ولد"، الذي يكون أي طفل محتفى به عن طريقه في المجتمع البشرى تقليديًا، هو منطوق إخبارى (صحيح أو خاطئ، طبقًا للموقف) أقل من كونه المنطوق الأول في سلسلة ممتدة للأدائيات التي تخلق الذات التي تعلن عن وصولها. إن تسمية "البنت" تبدأ بعملية "تأنيث" girling مستمرة، أي التشكيل لبنت ما، من خلال تقرير التكرار الإلزامي لمعايير الجنوسة، أي "الاقتباس القسري للمعيار". فلكي تكون ذاتًا البتة، يمكن أن يتم منحك تقرير التكرار هذا، ولكن، وهذا يعد شيئًا مهمًا بالنسبة لـ "بتلر"، أي تقرير لا نتمكن من تنفيذه تمامًا بمقتضى الاستثناءات، لهذا السبب فإننا لا نقر تمامًا معايير الجنوسة أو المبادئ التي نكون ملزميين بتقريبها. في تلك الفجوة، من خلال الطرق المختلفة لتنفيذ "تقرير" الجنوسة، تكمن الإمكانيات من أجل المقاومة والتغيير.

وتنكب الأهمية هنا على طريق القوة الأدائية للغة الذي يأتي من تكرار المعايير السابقة والأفعال السابقة. ولذلك، فإن قوة الإهانة أو التحقير "شاذ!" لا تأتي من قصد أو سلطة المتكلم، الذي يكون أكثر شبهًا

بأحمق ما غير معروف تمامًا للضحية، ولكن تأتي من حقيقة أن الصيحة "شاذ" تكرر الإهانات من الماضي، استفسارات/ استجوابات الخطاب interpellations أو أفعاله التي تنتج الذات الشاذة جنسيًا من خلال الخزى أو الذل abjection المتكرر (مصطلح abjection يتضمن معالجة شيء ما بوصفه خارج على الحظيرة: "أي شيء ولكنه كذلك!") وترى بتلر أن:

"مصطلح "شاذ" يستمد قوته تمامًا من خلال المكرر... والقوانين الموضوعة موضع التنفيذ التي يكون عن طريقها التزام اجتماعي ما بين الجماعات الخائفة من الجنسية المثلية homophobic communities مشكلًا عبر الزمن. إن الاستفسار/ الاستجواب يسترجع استفسارات/ استجوابات الماضي، ويقيد المتكلمين، وكأنهم تكلموا في انسجام عبر الزمن. في هذا المعنى إنه يكون دائمًا كورس chours متخيل يوبخ بطريقة ساخرة "الشاذ"!".

إن ما يعطى الإهانة قوتها الأدائية ليس التكرار نفسه، ولكن الحقيقة التي ترى أنها يتم التسليم بها أو إدراكها بوصفها مطابقة لنموذج ما، أي معيار ما، ويكون متصلًا بتاريخ الإبعاد والمنع exclusion. إن المنطوق يتضمن أن المتكلم هو الناطق بلسان المجموع لما يكون "مستقرًا" 'normal'، ويعمل على تشييد المخاطب بوصفه خارج الحظيرة. إنه التكرار، الاقتباس من صيغة ما تكون متصلة بالمعايير التي تفرز تاريخ الاضطهاد، الذي يعطى قوة خاصة وفسادًا أخلاقيًا لنوع آخر من الإهانات المتبذلة مثل "nigger" أو "kike". إنها تكدس قوة السلطة من خلال التكرار أو الاقتباس من سابق، مجموعة الممارسات السلطوية الجديرة بالاعتماد والقبول، متكلمة كأنها بصوت جميع توبيخات الماضي.

ولكن صلة الأدائية بالماضي تتضمن الإمكانية لتحريف سلطان الماضي ونفوذه أو توجيهه وجهة جديدة، عن طريق محاولة القبض على العبارات التي تحمل دلالة ظالمة وتوجيهها وجهة جديدة، مثلما تبنى الشواذ أنفسهم مصطلح "شواذ". إنه لا يمكن أن تصبح مستقلًا بذاتك عن طريق اختيار اسمك: إن الأسماء، دائمًا، تحمل ثقلًا تاريخيًا، ومتوقفة على استخدامات الآخرين التي سوف تشكلها في المستقبل. إنك لا يمكن أن تتحكم في المصطلحات التي تختارها لتسمية نفسك، ولكن الخصوصية التاريخية للعملية الأدائية تخلق الإمكانية للنضال السياسي.

❖ الركائز والتضمينات:

يبدو واضحًا الآن أن المسافة بين البداية والنهاية المنظمة لهذه القصة عظيمة جدًا. فبالنسبة لـ "أوستن"، إن مفهوم الأدائية يساعدنا على أن نفكر في شكل معين للغة كان مهملًا من جانب الفلاسفة السابقين، وبالنسبة لـ "بتلر"، هي نموذج ما للتفكير في العمليات الاجتماعية المهمة من حيث إنه يطرح عددًا من المسائل أو القضايا المتنازع عليها:

1) **طبيعة الكيان وكيف يكون منتجًا.**
2) **وظيفة المعايير الاجتماعية.**
3) **المشكلة الأساسية لما نطلق عليه اليوم "الفعل/ التأثير" agency في الإنجليزية: إلى أي مدى وتحت أي شروط يمكن أن أكون ذاتًا مسؤولة تختار أفعالها.**
4) **العلاقة بين الفرد والتغيير الاجتماعي.**

هكذا فإن ثمة اختلافًا كبيرًا بين ما يكون متنازعًا عليه بالنسبة لـ "أوستن" وبالنسبة لـ "بتلر". ويبدو أن لديهما، في المقام الأول، وجهة نظر للأنواع المختلفة للأفعال. إن اهتمام "أوستن" ينصب على كيف أن

التكرار لصيغة ما على حادثة واحدة يشيد حدوث شيء ما (مثلما تشيد وعدًا). وبالنسبة لـــ "بتلر"، إن هذا يكون حالة خاصة للتكرار الإلزامي والضخم الذي ينتج الوقائع التاريخية والاجتماعية (أنت تصبح امرأة).

هذا الاختلاف، في الحقيقة، يعود بنا إلى المشكلة التي تدور حول طبيعة الحدث الأدبي، من حيث إن ثمة طريقين للتفكير بوصفه حدثًا أدائيًا أيضًا. فيمكن أن نقول إن العمل الأدبي ينجز فعلًا فرديًا خاصًا. إنه يخلق تلك الحقيقة التي ينجزها العمل وجمله بوصفها شيئًا ما على وجه الخصوص في ذلك العمل. فيما يخص كل عمل، فيمكن للمرء أن يحاول تعيين ما ينجزه العمل، وما تنجزه أجزاؤه، مثلما يمكن للمرء أن يحاول أن يوضح بعبارات لا لبس فيها ما يكون وعدًا من خلال فعل خاص للوعد. ويمكن للمرء أن يقول إن هذا نسخة "أوستينية" Austinian للحدث الأدبي.

ولكن على الجانب الآخر، يمكن أن نقول، أيضًا، إن أي عمل ينجح ويصبح حدثًا عن طريق تكرار ضخم يتبنى المعايير وربما يغير الأشياء. فإذا حدثت رواية ما، فإنها تفعل ذلك لأنها، من خلال خصوصيتها، تخلق عاطفة تمنح الحياة إلى هذه الأشكال، من خلال أفعال القراءة والتذكر، مكررة انعطافها على تقاليد الرواية، وربما تخلق استبدالًا في المعايير أو الأشكال التي يستمر القراء في مواجهة العالم من خلالها. إن أية قصيدة قد تختفي تمامًا بدون أثر ما "trace"، ولكنها، أيضًا، قد تترك أثرًا في الذاكرة، وتحدث أفعال التكرار. فأدائيتها ليست فعلًا فرديًا منجزًا بطريقة نهائية، ولكن تكرارًا يمنح الحياة إلى الأشكال التي تكررها.
إن مفهوم الأدائية، في ذلك التاريخ الذي أوجزته، يجمع سلسلة من القضايا التي تكون مهمة بالنسبة إلى "النظرية"، ويمكن أن ندرجها فقط فيما يلي:

أولًا: كيف نفكر في تشكيل دور اللغة: هل نحاول أن نحددها ببعض أفعال خاصة حيث نعتقد أنه يمكن أن نقول بثقة ما تفعله، أو نحاول أن نتفهم النتائج المتسعة للغة من حيث إنها تنظيم مواجهاتنا بالعالم؟

ثانيًا: كيف ينبغي أن نتصور العلاقة بين التقاليد/ المواضعات الاجتماعية والأفعال الفردية؟ إنه يغري أن نتصور، ولكن ببساطة شديدة، أن التقاليد/ المواضعات الاجتماعية مثل الخلفية المسرحية scenery، أو الخلفية المعرفية التي تقف في مقابلة مع ما نقرر كيف نفعله. إن نظريات الأدائية تقدم تقريرات جيدة عن شرك المعيار والفعل، سواء كانت تعرض التقاليد بوصفها الشرط لإمكانية الأحداث، كما يطرح "أوستن"، أو كانت، أيضًا، كما تطرح "بتلر"، تنظر إلى الفعل بوصفه تكرارًا إلزاميا قد ينحرف، على الرغم من ذلك، عن المعايير. إن الأدب، الذي يكون مفترضًا أنه يصنع شيئًا جديدًا في فضاء التقاليد، يستلزم طرحًا أدائيًا للمعيار والحدث.

ثالثًا: كيف ينبغي للمرء أن يتصور العلاقة بين ما تفعله اللغة وما تقوله؟ إن هذا يعد مشكلة أساسية للأدائية: هل يمكن أن يكون هناك انصهار تناغمي للفعل والقول، أو هل هناك توتر في هذا المقام لا يمكن تجنبه يحكم ويعقد النشاط النصى جميعه؟

وأخيرًا: كيف ينبغي أن نفكر في الحدث في عصر ما بعد الحداثة هذا؟ لقد أصبح شائعًا ومألوفًا في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، في عصر الإعلام الجماهيرى، أن تقول إن ما يحدث في التليفزيون هو حدث حقيقي. إن الحدث الإعلامى هو حدث حقيقي يؤخذ بعين الاعتبار، سواء كانت الصورة تتطابق مع حقيقة ما أو لا. إن نموذج الأدائية يقدم طرحًا معقدًا إلى حد كبير للقضايا التي يتم التصريح بها مرارًا بطريقة فجة كما في الحدود غير الواضحة بين الحقيقة والخيال. إن المشكلة في الحدث الأدبي، والأدب بوصفه فعلًا، يمكن أن تقدم نموذجًا للتفكير في الأحداث الثقافية على وجه العموم.

المراجع

[1] Culler, Jonathan (2000), Literary Theory: A Very Short Introduction (Oxford and New York: Oxford University Press), PP. 94-107.
[2] Culler, Jonathan (2007), the Literary in Theory (Stanford, California: Stanford University Press), P. 140.

J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1975), 5, 6, 14, 54 - 70, 9, 22.

- نقاد الأدب:

Sandy Petrey, *Speech Acts and Literary Theory* (New York: Routledge, 1990).
Jacques Derrida, "Signature, Event, Context", *Margins of Philosophy* (Chicago University of Chicago Press, 1983) 307- 30.

- إعلان الاستقلال:

Jacques Derrida, "Declarations of Independence", *New Political Science*, 15 (Summer 1986),7 -15.

- معضلة "aporia":

Paul de Man, *Allegories of Reading* (New Haven: Yale University Press, 1979), 131.
Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York Routledge, 1990), 136 - 41.
Judith Butler, *Bodies That Matter: on the Discursive Limits of "Sex"* (New York Routledge, 1993), 7, 22, 231 - 2, 226.

قراءات إضافية

- Jacques Derrida, *Limited Inc.* (Evanston, ILL: Northwestern University Press, 1988).
- Barbara Johnson, "Poetry and Performative Languge", *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980).
- Shoshana Felman, *The Literary Speech Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1983).

جوتلوب فريجه: في المعنى والإشارة (قراءة وترجمة وتعليق)

أ.د. صلاح عثمان[1]

[1] أستاذ المنطق والفلسفة بكلية الآداب جامعة المنوفية، مصر Salah_osman2002@yahoo.com

الاستلام	٢٠١٦/٦/٣	المراجعة	٢٠١٦/٧/١٩	النشر	٢٠١٦/٨/٣٠

ملخص

كان «فريجه» – على حد تعبير «دامت» – من أوائل من أدركوا أن نظرية المعنى، أو فلسفة اللغة، هي جزءٌ اساسي من الفلسفة ترتكز عليه كافة الأجزاء الاخرى؛ فإلى جانب دراساته التأسيسية الرائدة في الرياضيات والمنطق، كان يُؤسس ايضًا لفلسفة اللغة ببعض المقالات التي فاقت في تاثيرها وشهرتها تاثير وشهرة معظم أعماله الرياضية الأخرى، دون إقلال من شان هذه الأخيرة وريادتها. وهذه الورقة بمثابة قراءة تحليلية – نقدية لمقاله الأكثر أهمية في هذا الصدد «في المعنى والإشارة»، مشفوعة بترجمة إلى العربية للجزء الأكبر والاهم منه.

كلمات مفتاحية: فلسفة تحليلية، فريجه، معنى، إشارة، فكرة، قيمة الصدق، قضية، جملة، اسم علم، هوية، وصف، تصور، علاقة، جملة خبرية.

Gottlob Frege: On Sense and Reference
(Reading, Translation into Arabic and Comment)

[1] **Prof. Salah Osman**

[1] Professor of Logic and Philosophy, Faculty of Arts, University of Menoufia, Egypt,
Salah_osman2002@yahoo.com

Received	3/6/216	Revised	19/7/2016	Published	30/8/2016

Synopsis

Gottlob Frege, as stated by Dummet, was one of the first philosophers to comprehend the role of the theory of sense and reference, or Philosophy of language, as a principal division of philosophy on which all other divisions are based upon. Frege, along with his widely known leading mathematical and logical studies, has contributed to the philosophy of language with articles that exceeded the power of most of his other mathematical publications in terms of influence and popularity, without underestimating the effect of the latter. Hence this paper can be presented as a logical and analytical examination of his most valuable article in this regard "**On Sense and Reference**", favored with an Arabic translation for the greater and the most significant part of it.

Key Words: Analytic (or Analytical) Philosophy, Frege, Sense, Reference, Idea, Truth-Value, Proposition, Sentence, Proper Name, Identity, Description, Concept, Relation, Assertoric sentence.

مدخل

ما الفلسفة التحليلية؟ وما علاقة «**فريجه**» بها؟ سؤال يستعصي على الإجابة المُشبعة في سطورٍ أو وريقاتٍ قلائل، لاسيما بالنظر إلى كثرة وتنوع وثراء المقاربات الفلسفية في هذا الصدد. ومع ذلك دعنا نُجمل أهم ملامح الإجابة التي تعنينا في هذا الموضع.

يُستخدم مصطلح الفلسفة التحليلية Analytic (or Analytical) Philosophy كوصف لتلك الفلسفة التي تسعى من خلال التحليل إلى فهم مكونات (أو تصورات Concepts) الموضوعات محل بحثها، وصولاً إلى أبسط مكوناتها [1]. ويشير المصطلح أيضًا إلى مجموعة مترابطة وفضفاضة من سُبل معالجة المشكلات الفلسفية، تُهيمن على الفلسفة الأنجلو – أمريكية منذ أوائل القرن العشرين، وتؤكد على دراسة اللغة والتحليل المنطقي للتصورات. وعلى الرغم من أن جُل الجهود التي شكَّلت تيار الفلسفة التحليلية قد بُذلت في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، فإن ثمة مساهمات جوهرية لا يمكن إنكارها لفلاسفةٍ من أقطار أخرى، لاسيما أستراليا ونيوزيلندا والدول الاسكندنافية [2] .

ولا يعني ذلك في الحقيقة جدة أو حداثة منهج التحليل؛ فبنظرة أفقية نجد أن «**سقراط**» كان يستخدم التحليل بحثًا عن تعريفات مُحددة للألفاظ، وكان «**أفلاطون**» يُسمي منهجه الفرضي تحليلاً، لأنه تحليل فروض أو مواقف أو تصورات معينة، إما لدحضها أو لوضوحها أو لانتقاء عناصرها المقبولة ونبذ عناصرها الأخرى التي لا تصمد أمام النقد. كذلك كان «**أرسطو**» يستخدم عدة مناهج، ومنها التحليل، وذلك بتمييزه عناصر متباينة في الشيء المركب أو التصور المركب، وتجزئة عناصر المشكلة قيد البحث، مثل تحليله لأي شيء إلى مادة وصورة، وإلى قوة وفعل (باستثناء المادة الأولى)، وتصنيفه لأنواع العلل وأنواع الحركة وأنواع النفوس وما إلى ذلك. وكان «**إقليدس**» مُحللاً حين استنبط نظريات الهندسة المستوية من مجموعة تعريفات وبديهيات ومصادرات وضعها منذ البدء. أما «**ديكارت**» فقد كان رائدًا للتحليل الفلسفي حين كان يبحث عن المبادئ الأولى للموجودات والمعرفة والوقائع الأولية للإدراك المباشر. وكان «**هوسرل**» يُسمي منهج الظواهر – في مرحلة من مراحل نموه الفكري – تحليلاً «للمعطيات الظاهراتية». وإذا أضفنا إلى ذلك أن الفلاسفة مجمعون على تصور معين للفلسفة، وهو أنها علم المبادئ الأولى للمعرفة والوجود، فقد ثبت أن التحليل منهجهم جميعًا، لأنه وسيلتنا إلى تلك المبادئ[3] .

يمكن القول إذن أن منهج التحليل لدى فلاسفة التقليد الأنجلو – أمريكي ليس بمنهج جديد، وإنما هم تطوير لمنهج ممتد عبر التاريخ، أضافوا إلى معناه عناصر جديدة، وطبقوه على المشكلات الفلسفية في أضواءٍ جديدة هي أضواء التطورات في المنطق والعلوم الطبيعية، أو أضواء الفروض الأساسية التي نعتقد بها في حياتنا اليومية وحياتنا العلمية، أو أضواء منطق اللغة؛ أعني دلالة التركيب الصوري لأنماط العبارات اللغوية على الواقع الذي تُعبر عنه [4] . يقول «**مايكل دومت**» Michael Dummett: «إن ما يميز الفلسفة التحليلية – بمختلف مظاهرها – عن المدارس الأخرى هو أولاً الاعتقاد بأن المعالجة الفلسفية للفكر يمكن أن تتحقق من خلال المعالجة الفلسفية للغة، وثانيًا، أن الاشتغال الفلسفي باللغة هو السبيل الوحيد للظُفر بمعالجة استيعابية للفكر» [5] .

هذا بالنسبة للشق الأول من سؤالنا المطروح أعلاه، أما بالنسبة للشق الثاني الخاص بعلاقة «**فريجه**» بالفلسفة التحليلية فيذهب «**دومت**» إلى أن «**فريجه**» كان مِن أوائل مَن أدركوا أن نظرية المعنى – أو فلسفة اللغة – هي جزءٌ أساسي من الفلسفة ترتكز عليه كافة الأجزاء الأخرى [6] . ولا غرو، فبينما كان «**فريجه**» يتابع دراساته الرائدة في الرياضيات والمنطق، كان يؤسس أيضًا لفلسفة اللغة ببعض المقالات التي فاقت في تأثيرها وشهرتها تأثير معظم أعماله الرياضية والمنطقية الأخرى، دون إقلال من شأن هذه الأخيرة وريادتها.

ومن هذه المقالات مقاله الذي نشـــرع بعد قليل في ترجمة الجزء الأكبر والأهم منه: «في المعنى والإشـــارة» *On Sense and Reference*.

في هذا المقال يُعالج «**فريجه**» لغزين من ألغاز اللغة، ويلاحظ في كل حالة أننا لا نســتطيع ببســاطة تفسـير المنحى المنطقي لجُملٍ معينة على أسـاس دلالة المصـطلحات (الأسـماء والأوصـاف) في هذه الجُمل. يتعلق اللغز الأول بجُمل الهوية Identity Statements، بينما يتعلق اللغز الثاني بالجمل الإخبارية المركبة التي تحوي جملاً رئيســة وجُملاً تابعة Subordinate Clauses، وفي ســبيل حل هذين اللغزين، يقترح «**فريجه**» أن مصـطلحات أية لغة لها معنى ولها إشـارة؛ أي أن ثمة علاقتين سـيمانطيقيتين لازمتين للإحاطة بمغزى هذه المصــطلحات. وقد كانت هذه الفكرة بمثابة إلهامٍ لبحوث فلســفة اللغة لأكثر من قرن، وما زالت حتى الآن مثار جدلٍ بين الفلاسفة والمناطقة.

وقبل أن نشرع في الترجمة، هيا ننظر بإيجاز في ألغاز فريجه اللغوية وسُبله في حلها[1]

لغز «فريجه» حول جُمل الهوية:

خُذ جمل الهوية التالية:

253 = 136 + 117

«**نجم الصباح**» هو «**نجم المساء**»[2]

«**مارك توين**» هو «**صمويل كليمنس**»[3]

يعتقد «**فريجه**» أن كافة الجمل السـابقة لها الشـكل (أ = ب)، حيث (أ) و(ب) اسـمين أو وصـفين يدلان على أفراد. كما يفترض بطبيعة الحال أن الجملة من الشكل (أ = ب) صـادقة إذا، وفقط إذا، كان الموضـوع (أ) هو بعينه الموضـوع (ب). فعلى سبيل المثال، تصدق الجملة (117 + 136 = 253) إذا، وفقط إذا، كان العدد (117 + 136) هو ذاته العدد (253)؛ وتصــدق الجملة («**مارك توين**» هو «**صــمويل كليمنس**») إذا، وفقط إذا، كان الشخص «**مارك توين**» هو ذاته الشخص «**صمويل كليمنس**».

لكن «**فريجه**» لاحظ أن النظر إلى الصـــدق بهذه الطريقة لا يســـتوفي المعنى الكامل لجمل الهوية؛ فالجملة (أ = أ) لها مغزي إدراكي (أو معنى) مختلف قطعًا عن المغزى الإدراكي للجملة (أ = ب)، ذلك أننا يمكن أن نعرف أن الجملة («**مارك توين**» = «**مارك توين**») صـادقة بفحصـها ببسـاطة، أما الجملة («**مارك توين**» = «**صـمويل كليمنس**») فمعرفة صـدقها تسـتلزم فحص العالم لرؤية ما إذا كان الشـخصـان شـخصًـا واحدًا.

---

[1] نعتمد في هذا العرض على مقال «**إدوارد زالتا**»: «**جوتلوب فريجه**» Gottlob Frege المنشور بموسوعة ستانفورد الفلسفية. [22]
ولمزيد من التفاصيل حول إسهامات «**فريجه**» في فلسفة اللغة، أنظر[23],[1]

[2] المقصـود هنا كوكب الزهرة Venus، ثاني كواكب مجموعتنا الشـمسـية من حيث قربه إلى الشـمس. ويُطلق عليه «نجم الصـباح» لأنه يُرى من على سطح الأرض في الصباح الباكر قبل شروق الشمس بقليل، و«نجم المساء» لأنه يظهر في المساء بعد غروب الشمس بقليل. ومن الواضح أن الاسمين يشـيران إلى شـيء واحد، وإن اختلف معنى الصـباح عن معنى المسـاء. لكن علينا ملاحظة أن أي شـيء محسـوس إنما يكابد تغييرًا متصـلاً من لحظة إلى أخرى، وإن ظل هو الشيء ذاته، ومن ثم يمكن القول أن اسم العلم لا يشير بدقة إلى شيء واحد فـي لحظتين متتابعتين، بل إلـى كيانٍ متغير بالفعل، وهـو ما دعـا «**رسل**» B. Russell في إطار نظرية الذرية المنطقية Logical Atomism إلى التمييز بين اسم العلم المألوف واسم العلم المنطقي (مثل: هذا، ذاك)، حيث يشير الأخير إلى شيء مفرد نكون على وعي مباشر به وقت الحديث عنه. ورغم الصعوبات التي اكتنفت تلك النظرية، والتي دفعت «**رسل**» إلى التخلي عنها في النهاية، يظل التغير مُعضلةً منطقية لقضية الهوية.

[3] هو الكاتب الأمريكي «**صمويل لانجورن كليمنس**» Samuel Langhorne Clemens (1835 – 1910)، المعروف باسمه المستعار «**مارك توين**» Mark Twain.

وبالمثل، يمكنك أن نعرف أن الجملتين (117 + 136 = 117 + 136) و(نجم الصـــباح هو بعينه نجم الصــباح) صــادقتان بفحصــهما ببســاطة، وذلك بخلاف الجملتين (117 + 136 = 253) و(نجم الصــباح هو بعينه نجم المســاء)، إذا تتوقف معرفة صـدقهما على إجراء بعض الأعمال الحسـابية أو الفحوص الفلكية للتأكد من قيام علاقة الهوية. وهكذا تتضــح المشــكلة؛ فمعنى الجملة (أ = أ) يختلف بوضــوح عن معنى الجملة (أ = ب)، لكن بالنظر إلى الصدق بالطريقة الموصوفة أعلاه يتضح أن هاتين الجملتين من جُمل الهوية لهما المعنى ذاته طالما كانتا صـادقتين. على سـبيل المثال، تصـدق الجملة («**مارك توين**» = «**مارك توين**») فقط في حالة كون الشخص «**مارك توين**» هو بعينه الشخص «**مارك توين**»، وتصدق الجملة («**مارك توين**» = «**صمويل كليمنس**») فقط في حالة كون الشـخص «**مارك توين**» هو بعينه الشـخص «**صـمويل كليمنس**»، لكن إذا كان «**مارك توين**» هو «**صـــمويل كليمنس**»، فإن هاتين الحالتين تصـــبحان حالة واحدة، الأمر الذي لا يفســـر الاختلاف في المعنى بين جُملتي الهوية. وكذلك الحال بالنســبة لكافة جُمل الهوية ذات الشــكلين (أ = أ) و(أ = ب).

يمكن إذن صياغة لغز «**فريجه**» على النحو التالي: كيف نُفسر الاختلاف في المغزى الإدراكي بين الجملتين (أ = أ) و(أ = ب) عندما تكونا صادقتين؟

***

لغز «فريجه» حول الجُمل التى تحوى جُملاً رئيسة وجُملاً تابعة:

هذا النوع من الجُمل يُمثل علاقة سيكولوجية بين شخصٍ وقضية Proposition؛ فلدينا من جهة: الاعتقاد، الرغبة، القصد، والاكتشاف ... إلخ، وهذه جميعًا علاقات سيكولوجية بين أشخاص، ولدينا من جهة أخرى القضايا. وتتخذ هذه الجمل شكلاً منطقيًا واحدًا:

(س) يعتقد أن (ق)
(س) يرغب في أن (ق)
(س) يكتشف أن (ق)
(س) يعرف أن (ق)

فإذا استبدلنا المتغير (س) باسم شخصٍ ما، واستبدلنا المتغير (ق) بجملة تصف الحُكم القضائي، فسوف نحصل على تقارير عن مواقف نوعية. وهكذا، فإذا استبدلنا المتغير (س) بالاسم «**زيد**»، والمتغير (ق) بالجملة «**مارك توين كتب *هلكبيري فين***[4]» في المثال الأول، فسوف نحصل على تقرير نوعي مؤداه:
«**زيد يعتقد أن مارك توين كتب هلكبيري فين**»

ولمعرفة المشكلة الناجمة عن هذه الصياغة، دعنا ننظر فيما أطلق عليه «**فريجه**» مبدأ استبدال الهوية Principle of Identity Substitution. لنفرض مثلاً أن الاسم (ن) يظهر في الجملة الصادقة (ج)، وأن جملة الهوية (ن = م) صادقة. يُخبرنا مبدأ استبدال الهوية أن استبدال الاسم (ن) بالاسم (م) في (ج) لن يُؤثر على صدق (ج). فعلى سبيل المثال، لنفرض أن (ج) هي الجملة الصادقة: «**مارك توين كان روائيًا**»، وأن (ن) هو الاسم «**مارك توين**»، و(م) هو الاسم «**صمويل كليمنس**».
الآن، إذا كانت الجُملة «**مارك توين هو صمويل كليمنس**» صادقة، فبإمكاننا إذن أن نضع الاسم «**صمويل كليمنس**» مكان الاسم «**مارك توين**» دون أن يُؤثر ذلك على صدق الجملة، إذ تصدق حينئذ بالفعل الجملة «**صمويل كليمنس كان روائيًا**». وبعبارة أخرى، تُصبح الحُجة التالية صحيحة:

«**مارك توين**» كان روائيًا
«**مارك توين**» = «**صمويل كليمنس**»
إذن، «**صمويل كليمنس**» كان روائيًا

وبالمثل، تكون الحجة التالية صحيحة:

$3 < 4$
$4 = 8/2$
إذن: $3 < 8/2$

وبصفة عامة، ياخذ مبدأ استبدال الهوية الشكل التالي: من ج(ن)، و(ن = م)، نستدل على ج(م). ويبدو أن هذا المبدأ يظفر بالفكرة القائلة أننا إذا قلنا شيئًا صادقًا عن موضوعٍ ما، فسوف نظل بالضرورة نقول شيئًا صادقًا عن ذلك الموضوع حتى لو غيرنا الاسم الذي نشير به إليه.

---

[4] الإشارة هنا لرواية «***مغامرات هلكبيري فين***» The Adventures of *Huckleberry Finn*، التي كتبها «**مارك توين**» بالعامية، ووجَّه من خلالها نقدًا لاذعًا لتوجهات المجتمع الأمريكي وقتئذ، لاسيما التمييز العرقي. نُشرت الرواية في ديسمبر سنة 1884.

لكن «**فريجه**» يُلاحظ أن ثمة مثالاً مناقضًا لمبدأ استبدال الهوية. خُذ مثلاً الحجة التالية:

«**زيد**» يعتقد أن «**مارك توين**» كتب *هلكبيري فين*
«**مارك توين**» = «**صمويل كليمنس**»
إذن، «**زيد**» يعتقد أن «**صمويل كليمنس**» كتب *هلكبيري فين*

هذه الحجة فاسـدة، ذلك أن ثمة حالات تكون فيها المقدمات صـادقة والنتيجة كاذبة. ومن هذه الحالات تلك الحالة التي تعرَّف فيها «**زيد**» على الاسـم «**مارك توين**» من خلال قراءته لرواية «*هلكبيري فين*»، في حين تعرَّف على الاسم «**صمويل كليمنس**» في سياق دراسته للروائيين الأمريكيين خلال القرن التاسع عشر (دون أن يعرف أن الاسم «**مارك توين**» كان اسمًا مستعارًا لـ «**صمويل كليمنس**»). في هذه الحالة قد لا يعتقد «**زيد**» أن «**صـمويل كليمنس**» كتب «*هلكبيري فين*»، ومن ثم فالمقدمتين أعلاه لا تسـتلزمان النتيجة. وعلى هذا فمن شـأن مبدأ اسـتبدال الهوية أن ينهار في سـياق تقارير المواقف القضـائية. يمكن إذن صـياغة المفارقة على النحو التالي: ما الذي يُسبب فشل المبدأ في هذه السياقات؟ ولماذا لا نظل نقول شيئًا صادقًا عن شخصٍ ما إذا كان كل ما فعلناه هو تغيير الاسم الذي نشير به إليه؟

***

<u>نظرية فريجة في المعنى والإشارة:</u>

في سبيل تفسيره لهذه الألغاز، يقترح «**فريجه**» أنه بالإضافة إلى وجود إشارة، فإن الأسماء والأوصاف[5] تُعبر عن معنى، وأن معنى أي تعبير يكمن في مغزاه الإدراكي؛ أعني الطريقة التي يُدرك بها المرء إشارة المصطلح. إن التعبيرين (4) و(2/8) لهما الإشارة ذاتها، لكنهما يُعبران عن معانٍ مختلفة، أو عن طُرق مختلفة لإدراك ذات العدد. كذلك نستطيع القول أن الوصفين «**نجم الصباح**» و«**نجم المساء**» يشيران إلى الكوكب ذاته: كوكب الزهرة. لكنهما يُعبران عن طريقتين مختلفتين لإدراك هذا الكوكب، ولذا لهما معنيان مختلفان. والاسم «**بيجاسوس**[6] » والوصف «أقوي إله يوناني» لهما معنى (لكل منهما معنى مختلف)، لكن ليس لأيهما إشارة!

وعلى أية حال، رغم أن الاسمين «**مارك توين**» و«**صمويل كليمنس**» يُشيران إلى الفرد ذاته، فإنهما يُعبران عن معنيين مختلفين. وباستخدام التمييز بين المعنى والإشارة، يتمكن «**فريجه**» من تفسير الاختلاف في المغزى الإدراكي بين جُمل الهوية من الشكل (أ = أ)، وتلك التي تأخذ الشكل (أ = ب). وحيث أن معنى (أ) مختلف عن معنى (ب)، فإن مكونات معنى الجملة (أ = أ) مختلفة أيضًا عن مكونات معنى الجملة (أ = ب). ويمكن لـ «**فريجه**» أن يزعم أن معنى التعبير ككل مختلف في الحالتين. وحيث أن معنى تعبيرٍ ما يفسر مغزاه الإدراكي، فإن لدى «**فريجه**» تفسيرًا للاختلاف في المغزى الإدراكي بين الجملتين (أ = أ) و(أ = ب)، وهكذا يُقدم حلاً للغُز الأول.

وفضلاً عن ذلك، يفترض «**فريجه**» أن أي مصطلح (اسم أو وصف) إذا جاء في الجملة بعد فعل يُعبر عن موقف قضائي (مثل يعتقد، يرغب، يكتشف، يعرف)، فإنه لم يعد يشير إلى ما يشير إليه عادةً، فبدلاً من ذلك، يزعم «**فريجه**» أن المصطلح في مثل هذه السياقات يشير إلى معناه العادي. وهذا يُفسر سبب فشل مبدأ استبدال الهوية بالنسبة للمصطلحات التي تأتي متبوعة بأفعال في تقارير الموقف القضائي؛ فالمبدأ يؤكد على حفظ أو بقاء الصدق حين نستبدل اسمًا بآخر له الإشارة ذاتها. لكن الأسماء مثل «**مارك توين**» و«**صمويل كليمنس**» - وفقًا لـ «**فريجه**» – تشير إلى معانٍ مختلفة حين تأتي في الجمل التالية:

«**زيد**» يعتقد أن «**مارك توين**» كتب *هلكبيري فين*
«**زيد**» يعتقد أن «**صمويل كليمنس**» كتب *هلكبيري فين*

فإذا كان الاسمان يُشيران إلى الموضوع ذاته، فليس هناك سبب إذن للاعتقاد بأن استبدال أحدهما بالآخر من شأنه الحفاظ على الصدق.

---

[5] جديرٌ بالذكر أن «**فريجه**» قد اعتبر الوصف المُحدد Definite Descriptions بمثابة اسم علم مركب Compound Proper Name، طالما كان يشير إلى شيء أو شخص معين دون سواه يتمتع بهذا الوصف، مثل «الملك الحاضر لفرنسا»، «مؤلف الإلياذة»، «آخر شخص دخل هذه الحجرة» ... الخ، وطالما كانت القضية التي تحتويه لا تخرج عن كونها قضية هوية تعكس التكافؤ المنطقي بين اسم العلم والوصف المحدد (هوميروس ≡ مؤلف الإلياذة). لكن «**رسل**» Russell أقام بين اسم العلم والوصف المحدد تمييزًا حاسمًا من خلال نظريته في الأوصاف، وذلك على النحو التالي: على النحو التالي: **أ-** الاسم رمز بسيط مؤلف من حروف، أما الوصف المحدد فهو رمز مركب مؤلف من كلمات. **ب-** يرتبط الاسم بمسماه ارتباطًا مباشرًا، أما الوصف المحدد فليس كذلك. فلا يمكنك مثلاً فهم معنى «هوميروس» إلا إذا كنت قد رأيت هذا الشاعر أو سمعته أو قرأت له، في حين يمكنك فهم معنى الوصف المحدد «مؤلف الإلياذة» دون ارتباط بصاحبه، أي متى عرفت كيف = = تستخدم كلمة «مؤلف» في اللغة، وأن الإلياذة كتاب في أدب الأساطير الإغريقية. **جـ-** الاسم (كمنطوق) رمز تام يفيد معنى تامًا في ذاته، أما الوصف المحدد فرمز ناقص يكتسب معناه في سياق محدد فقط، لأن النطق به بمفرده – دون اسم يسبقه – يثير تساؤلات من قبيل: من هو؟، ماذا تريد أن تقول عنه؟. **د-** لو كان الوصف المحدد اسم علم لكانت القضية «هوميروس مؤلف الإلياذة» تحصيل حاصل، لكنها ليست كذلك وإنما تحوى واقعة تاريخية.

لمزيد من التفاصيل، أنظر: [2, 18, 21]

[6] بيجاسوس (أو الحصان المُجنح) Pegasus هو الحصان الأسطوري المُجنح في الميثودولوجيا اليونانية.

لقد طوَّر «**فريجه**» نظريته في المعنى والإشـــارة إلى فلســـفةٍ أصـــيلة في اللغة. ويمكن تفســـير هذه الفلســـفة من خلال النظر في جملةٍ بســـيطة مثل: «**قيس يحب ليلى**»؛ فمن وجهة نظر «**فريجه**»، الكلمتان «**قيس**» و«**ليلى**» في هذه الجملة هما اسمان، والتعبير «**يُحب**» يأتي بمثابة دالة. وفوق ذلك، الجملة ككل هي اسمٌ مركب[7]. وكل تعبير من هذه التعبيرات له معنى وإشارة. والمعنى والإشارة أشياءٌ أساسية للأسماء، لكن معنى وإشارة الجملة ككل يمكن وصفهما عن طريق معنى وإشارة الأسماء، وبالطريقة التي يتم بها ترتيب تلك الكلمات في الجملة على جانبي التعبير «**يُحب**». دعنا نشير إلى إشارة ومعنى الكلمات على النحو التالي:

ش(قـ) تعبر عن إشارة الاسم «**قيس**»
ش(لـ) تعبر عن إشارة الاسم «**ليلى**»
ش(يـ) تعبر عن إشارة التعبير «**يحب**»
م(قـ) تعبر عن معنى الاسم «**قيس**»
م(لـ) تعبر عن معنى الاسم «**ليلى**»
م(يـ) تعبر عن معنى التعبير «**يحب**»

والآن دعنا نضع وصفًا لإشارة الجملة ككل: وفقًا لوجهة نظر «**فريجه**»، ش(قـــ)، ش(لـــ) هما الفردان الحقيقيان «**قيس**» و«**ليلى**». أما ش(يـــ) فهي دالة تُحدد موضع ش(لـــ) – أي ليلى – في الدالة [**( ) يُحب ليلى**]. وهذه الأخيرة تعمل كدالـــة للمحمول «**يُحب ليلى**»، ويمكن أن نستخدم التدوين الرمـــزي ش[يـــ لـــ] للتعبير عنها سيمانطيقيًا. الآن الدالة ش[يـ لـ] تُحدد موضع ش(قـ) – أي قيس – في إشارة الجملة «**قيس يحب ليلى**». ولنُعبر عن إشارة الجملة بالتدوين الرمزي ش[قـ يـ لـ]. يُحدد فريجه إشارة جملةٍ ما بوصفها واحدة من قيمتي صدق؛ ولأن ش[يـ لـ] تحدد قيمة الصدق في إشارة الجملة، وتُعبر عن تصور Concept، فإن ش[قـ يـ لـ] تكون هي قيمة الصدق <u>**الصادقة**</u> إذا كان «**قيس**» يقع تحت التصور ش[يـ لـ]، وبخلاف ذلك تكون هي قيمة الصدق <u>**الكاذبة**</u>. وعلى هذا، فالجملة «**قيس يحب ليلى**» تُعين قيمة صدق.

كذلك تُعبر الجملة «**قيس يحب ليلى**» عن معنى، ويمكن وصـف معناها على النحو التالي: على الرغم من أن «**فريجه**» لم يقل ذلك صراحةً، فإن مقاله «في المعنى والإشارة» يفترض أن م(يـ) – أي معنى التعبير «**يُحب**» – مجرد دالة، وهذه الدالة تُحدد موضع م(لـ) – أي معنى الاسم «**ليلى**» – في معنى المحمول «**يُحب ليلى**». دعنا نعبر عن معنى «**يُحب ليلى**» بالتدوين الرمزي م[يـــ لـــ]. الآن، ومرة أخرى، يجب – وفقًا لـ «**فريجه**» - أن نعتبر م[يـــ لـــ] دالة تحدد موضع م(قـــ) – أي معنى الاسم «**قيس**» – في معنى الجملة ككل، ولنعبر عن هذا الأخير بالتدوين الرمزي م[قـــ يـــ لـــ]. يذهب فريجه إلى أن معنى أية جملة هو بمثابة فكرة، ورغم قصره قيم صدق أية جملة على القيمتين الحديثتين «**صادقة**» و«**كاذبة**»، يفترض «**فريجه**» أن ثمة عددًا لامتناهيًا من الأفكار.

وبهذا الوصـــف للغة، يتمكن «**فريجه**» من تقديم تفســـيرٍ عام للاختلاف في المغزى الإدراكي بين جُمل الهوية من الشكل (أ = أ) و(أ = ب). إن المغزى الإدراكي غير مُفسر في مستوى الإشارة، فوفقًا لوجهة نظر «فريجه»، تشير الجملتان «4 = 2/8» و «4 = 4» إلى قيمة الصدق ذاتها، وتتحقق الهوية بين الدالة ش[4 = 2/8] والدالة ش[4 = 4]، لأنهما صـــادقتان، ومع ذلك تُعبر الجملتان عن فكرتين مختلفتين، لأن م[4] مختلفة عن م[2/8]، ومن ثم فالفكرة م[4 = 2/8] مختلفة عن الفكرة م[4 = 4]. وبالمثل، تشـــير الجملتان «**مارك توين** = **مارك توين**» و«**مارك توين** = **صمويل كليمنس**» إلى قيمة الصـدق ذاتها، ومع ذلك، إذا وضـعنا في

---

[7] ربما أخطأ «**فريجه**» في اعتباره الجملة اسمًا مركبًا، فالجملة – حتى لو كانت وصفًا مُحددًا تشير إلى واقعة، بينما الاسم يشير إلى شيء فردي. راجع الحاشية رقم [2].

اعتبارنا أن م[مارك توين] مميزة عن م[صـــمويل كليمنس]، فإن الفكرة م[مارك توين = مارك توين] تكون مختلفة عن الفكرة م[مارك توين = صموويل كليمنس].

علاوة على ذلك، علينا أن نتذكر أن «**فريجه**» قد اقترح أن المصـــطلحات التي تتلو أفعالاً تُعبر عن مواقف قضـــائية لا تشـــير إلى إشـــاراتها العادية، بل بالأحرى إلى المعاني التي تُعبر عنها عادةً. والحق أن الكلمات «**مارك توين**»، و«**كتب**»، و «***هلكبيري فين***» - في تقارير المواقف القضائية – ليست فقط هي التي تشير إلى معانيها العادية، بل الجملة بأكملها أيضـًا «مارك توين كتب *هلكبيري فين*» تشير إلى معناها العادي (الفكرة):

«**جون**» يعتقد أن «**مارك توين**» كتب «***هلكبيري فين***»

ولذا يُحلل «**فريجه**» هذا التقرير القضـائي على النحو التالي: يشـير التعبير «**يعتقد أن**» إلى دالة تُعين إشـــارة الجملة «**مارك توين كتب *هلكبيري فين***» كتصـــور. وفي هذه الحالة، لن تكون إشـــارة الجملة «**مارك توين كتب *هلكبيري فين***» بمثابة قيمة صـدق، وإنما فكرة، والفكرة التي تشـير إليها مختلفة عن الفكرة المُشـار إليها بالجملة «**صمويل كليمنس كتب *هلكبيري فين***» في التقرير التالي عن الموقف القضائي:

«**جون**» يعتقد أن «**صمويل كليمنس**» كتب «***هلكبيري فين***»

وحيث أن الفكرة التي تشـــير إليها الجملة «**صـــمويل كليمنس كتب *هلكبيري فين***» مختلفة في هذا الســـياق عن الفكرة التي تُشـير إليها الجملة «**مارك توين كتب *هلكبيري فين***»، فإن التصـــور المُشـــار إليه بالجملة «**يعتقد أن مارك توين كتب *هلكبيري فين***» يختلف أيضـًـا عن التصـــور المُشـــار إليه بالجملة «**يعتقد أن صـمويل كليمنس كتب *هلكبيري فين***».

<u>جوتلوب فريجة: في المعنى والإشارة</u>
<u>(ترجمة إلى العربية)</u>

<u>مقدمة الترجمة الإنجليزية:</u>

هـــذه ترجمـــة لجزء من مقـــال «**جوتلوب فريجـــه**»: «**في المعنى والإشـــــارة**» Über Sinn und Bedeutung، الذي نُشر سنة 1892بمجلة الفلسفة والنقد الفلسفي *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*، العدد 100، ص ص 25 – 50. وقد أشـرنا إلى أرقام صـفحات المقال الأصـلي بين قوســين { } لســهولة العودة إليها. ويشــمل هذا الجزء الصــفحات من 25 إلى 36، بالإضـــافة إلى الفقرة الأخيرة.

وقد نُشـرت الترجمة الإنجليزية[8] في كتاب: «***جدل حول الفلسـفة***» *Arguing about Language*، الذي حرره كل من «**درا بيرن**» Darragh Byrne و«**ماكس كولبيل**» Max Kölbel، ونُشـر سـنة 2009 بدار روتلدج Routledge، لندن London، ص ص 49 – 55.

***

{25} تتحدى المساواة[9] قدرتنا على التفكير، لأنها تؤدي إلى تساؤلات ليس من السهل الإجابة عنها: هل تُمثل علاقة؟ وإذا كانت كذلك، فهل هي علاقة بين موضـــوعـــات Objects، أم بين أســـماء Names أو

---

[8] حاشية رقم [24]: تجدر الإشارة إلى أن ثمة ترجمتين للمقال إلى الإنجليزية، تلك المذكورة أعلاه، وتلك التي ظهرت في الكتاب الذي حرره كل من «**بيتر جيتش**» Peter Geach و«**ماكس بلاك**» Max Black تحت عنوان: «***ترجمات من الكتابات الفلسفية لجوتلوب فريجه***» *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*، ونُشر سنة 1960 بدار باسل بلاكويل Basil Blackwell، أكسفورد Oxford، ص ص 56 – 78.

[9] حاشية رقم [16]: أستخدم كلمة المساواة Equality هنا بمعنى الهوية Identity؛ فحين أقول أن (أ = ب) فإنما أعني أن (أ) هي ذاتها (ب)، أو تطابق (ب).

علامات Signs على موضوعات؟ لقد اقترحت في كتابي «*تدوين التصور*» *Begriffsschrift* (*Concept Notation*) أنها علاقة بين أسـماء، وما يدعوني لذلك أننا حين نقول (أ = أ) و(أ = ب) فإنما نكون بوضـوح بإزاء جملتين ذواتي قيم إدراكية مختلفة؛ فالجملة (أ = أ) هي جملة قبلية a priori، ووفقًا لــ «كانط» يجب أن نسـميها جملة تحليلية. بينما أية جملة من الشـكل (أ = ب) فغالبًا ما تحوي امتدادات قيمية، ولا يمكن أن تكون مبررة دائمًا بشكلٍ قبلي.

ربما كان اكتشـافنا أن شـمسًـا جديدة لا تُشـرق كل صـباح، لكنها دائمًا الشـمس ذاتها، واحدًا من أكثر الاكتشــافات تأثيرًا في علم الفلك، وحتى الآن لا نســتطيع دائمًا أن نســلم جدلاً بأننا ســوف نعترف بمذنب أو كوكب صغير بوصفه هو ذاته.

الآن، لو أردنا أن ننظر إلى **{26}** المسـاواة كعلاقة نخلع فيها على الاسـمين (أ) و(ب) معنى ما[10] ، فإن الجملة (أ = ب) لا يمكن أن تكون مختلفة عن الجملة (أ = أ) في حالة كون الجملة (أ = ب) صادقة. إنها تعبر عن علاقة لشيءٍ ما مع ذاته، أعني تلك العلاقة التي يُعبر فيها كل شيء عن ذاته، ولا يُعبر عن شيء آخر. فما يود المرء قوله بالجملة (أ = ب) هو أن (أ) و(ب) علامتان أو اسمان يعنيان[11] الشيء ذاته، بحيث يمكن للمرء أن يتحدث بدقة عن هاتين العلامتين ويؤكد قيام علاقة بينهما. لكن هذه العلاقة تقوم فقط بين أسماء أو علامات بقدر ما تُسـمي[12] شـيئًا Designate ما. إن العلاقة تتحقق من خلال ربط كل علامة بذات الموضـوع المُعيَّن لها، لكن هذا «الربط» يكون عشـوائيًا؛ إذ لا يمكن لشـخصٍ ما أن يمنع شـخصًـا آخر من قبول أي إجراء أو موضوع عشوائي بوصفه علامةً على أي شيء.

وهكذا، فالجملة (أ = ب) لا تتعلق بالقضـــية ذاتها، ولكن فقط بطريقة اســتخدامنا للعلامات. وبعبارة أخرى، نحن لا نعبر بهذه الجملة عن أية معرفة صحيحة، وهذا بالضبط ما نود أن نفعله في كثيرٍ من الحالات. فإذا كانت العلامة (أ) تختلف عن العلامة (ب) من حيث كونها موضـــوعًا فحســب (في هذه الحالة من خلال شــكلها)، وليس من حيث كونها علامة (بمعنى أن اختلافها لا يســتند إلى كونها تُســمي شـيئًا ما)، فإن القيمة الإدراكية للجملة (أ = أ) من شأنها أن تكـــون مســـاوية أساسًا للقيمة الإدراكية للجملة (أ = ب) إذا كانت الجملـــة (أ = ب) صادقة. وثمة اختلاف يمكن فقط أن يطرأ لأن اختلاف العلامة يُناظر اختلاف الطريقة التي نخلع بها العلامة على شيء ما.

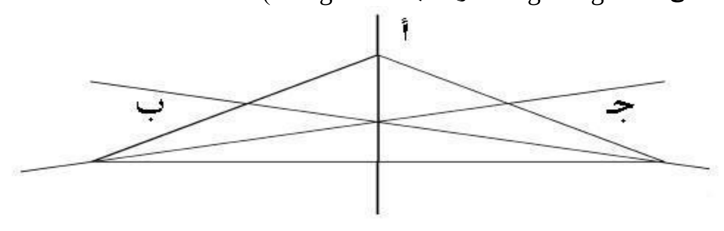
لنفرض مثلاً أن (أ) و(ب) و(جــــــ) هي خطوط تربط رؤوس مثلث ما بنقاط المنتصـــف للجوانب المتقابلة[13] . هنا نجد أن تقاطع (أ) و(ب) هو ذاته كتقاطع (ب) و(جــــــ)، ومن ثم تكون لدينا تسـميات مختلفة

---

[10] حاشية رقم [52]: الفعل «**يعني**» to mean يأتي هنا كترجمة للكلمة الألمانية Bedeuten التي استخدمها «**فريجه**» في مقاله، لكن «**فريجه**» سوف يستخدم لاحقًا الكلمة الألمانية ذاتها بمعنى تقني خاص مؤداه «**يشير إلى**»، وسنورد فيما بعد شرحًا لهذا الاستخدام التقني.

[11] حاشية رقم [6]: أنظر الحاشية رقم [2] للترجمة الإنجليزية.

[12] حاشـية رقم [5]: الفعل الألماني Bezeichnen، والنعت الفعلي (اسـم الفاعل أو المفعول) Bezeichnetes، والاسـم Bezeichnung، تتم ترجمتها جميعًا بشكلٍ موحد لتعني ي«يُسمي» to designate (شيء مُسمى Thing designated وتسمية Designation).



[13] حاشية رقم [19]: يُوضح الشكل التالي مثال «**فريجه**».

للنقطة ذاتها. ويشير هذان الاسمان [تقاطع (أ) و(ب)، وتقاطع (ب) و(جـ)] في الوقت ذاته إلى أسلوب العرض[15]-[14] Mode of Presentation، بحث تنطوي الجملة على معرفة حقيقية.

من الطبيعي إذن أن ننظر إلى ما هو مرتبط بالعلامة (حيث قد تكون العلامة اسمًا، أو تأليفًا من الكلمات، أو علامة مكتوبة)، وليس فقط إلى الموضوع الذي نسميه بهذه العلامة (الذي يمكن أن أدعوه إشارة[16] العلامة Reference of the Sign). أما معنى Sense العلامة فيحوي الطريقة التي تُقدم بها العلامة؛ ففي مثالنا السابق، **{27}** نجد أن إشارة التعبيرين [تقاطع (أ) و(ب)، وتقاطع (ب) و(جـ)] هي ذاتها، لكن معنيهما مختلفان، فإشارة التعبيرين «**نجم المساء**» و«**نجم الصباح**» هي ذاتها، لكن المعنى مختلف[18]-[17].

يتضح من السياق السابق أنني أعني بالكلمتين «علامة» Sign و«اسم» Name أية تسمية تحل محل اسم علمٍ ما Proper name، وتكون إشارتها موضوعًا محددًا (بأوسع مدى للكلمة)، لكن ليس تصورًا أو علاقة، وهو ما سوف أناقشه في مقالٍ آخر[19]. ويمكن لتسمية موضوع معين أن تحوي عدة كلمات أو علامات أخرى. وعلى سبيل الإيجاز، فإن مثل هذه التسمية يمكن أن ندعوها «اسم علم».

ويمكن لأي شخص أن يحظى بمعنى اسم علمٍ ما إن كانت لديه معرفة كافية باللغة أو بمجموعة التسميات التي ينتمي الاسم إليها[20]. لكن هذا يُوضح فقط الإشارة – إن كانت ثمة إشارة – من جانبٍ واحد، فالمعرفة الشاملة بالإشارة تتضمن قدرتنا على أن نُحدد مباشرةً ما إذا كان أي معنى ينتمي إلى تلك الإشارة، ونحن لم نصل بعد إلى تلك النقطة.

إن الربط الدارج بين علامةٍ ما ومعناها وإشارتها يكون بحيث تُناظر العلامة معنى محددًا، وهذا المعنى المُحدد يناظر بدوره إشارة مُحددة، وليس فقط مجرد أن تنتمي العلامة إلى إشارةٍ ما (إلي موضوع ما). والمعنى ذاته يمكن أن تكون له تعبيرات مختلفة في اللغات المختلفة، بل وحتى في إطار اللغة ذاتها. وثمة استثناءات بالطبع لهذا النشاط الدارج، لكن المعنى المُحدد – في نظامٍ تامٍ من العلامات – يجب بالتأكيد أن يُناظر كل تعبير، وإن كانت اللغات الشائعة تفشل غالبًا في تلبية هذا المطلب **{28}** الذي لا يتحقق إلا إن كانت

---

[14] حاشية رقم [8]: أصبح التعبير «أسلوب العرض» بمثابة الترجمة المعيارية لعبارة «**فريجه**» Art des Gegebenseins، والتي تعني حرفيًا «الطريقة التي نقدم بها شيئًا ما». وقد تبنينا الترجمة المعيارية تفاديًا للبس.

[15] حاشية رقم [16]: أسلوب العرض هو الطريقة التي يروي بها الكاتب أحداث روايته، وثمة طريقتان مختلفتان لذلك: العرض التصويري Scenic presentation، ومن خلاله يسرد الكاتب روايته بشكل مفصل للغاية، حتى ليشعر القارئ بالاندماج والمشاركة في الأحداث؛ والعرض البانورامي Panoramic presentation، وبه يُقدم الكاتب فقط نبذة مختارة عما يحدث في غضون فترة معينة. وتستخدم معظم القصص مزيجًا من الطريقتين.

[16] حاشية رقم [22]: عند هذه النقطة يستخدم «**فريجه**» صراحةً المصطلحين Bedeutung و Sinn بالمعنى التقني الخاص الذي يخلعه عليهما، ولعل أفضل ترجمة لهما في الإنجليزية هي «الإشارة» Reference و«المعنى» Sense.

[17] حاشية رقم [23]: الاسمان الألمانيان Abendstern وMorgenstern يُترجمان هنا على التوالي بـ «**نجم المساء**» Evening Star و«**نجم الصباح**» Morning Star، وهما اسمان بديلان لكوكب الزهرة، وقد يقابلهما أيضًا في = = الإنجليزية المصطلحان Hesperus («**هيسبروس**» أو «**حامل الضوء**»)، وPhosphorus («**فوسفوروس**» أو «**جالب الضوء**»).

[18] حاشية رقم [16]: أنظر الحاشية رقم (8).

[19] حاشية رقم [1]: يناقش «**فريجه**» التصورات Concepts والعلاقات Relations في مقاله «**في التصور والموضوع**» On Concept and Object.

[20] حاشية رقم [25]: في حالة اسم العلم الفعلي (أي اسم العلم بمعناه المعتاد، وليس بالمعنى المُحدد تمامًا) مثل «**أرسطو**» Aristotle، قد تختلف الآراء بالطبع إزاء معناه؛ إذ يمكن للمرء – على سبيل المثال – أن يقول: «تلميذ أفلاطون ومُعلم الإسكندر الأكبر»، ومن يفعل ذلك سوف يربط الجملة: «**أرسطو** وُلد في ستاجيرا Stagira» بمعنى مختلف عن ذلك الذي يفترضه شخص ما كمعنى للاسم: «أستاذ الإسكندر الأكبر الذي وُلد في ستاجيرا». وطالما ظلت الإشارة هي ذاتها على الأقل، فإن هذه التذبذبات في المعنى يمكن تحملها، وإن كان ينبغي تجنبها في صرح المعرفة لأي علمٍ برهاني، ولا ينبغي أن يُسمح بها في إطار أية لغة مثالية.

الكلمة ذاتها في السياق ذاته لها دائمًا ذات المعنى. وقد يعترف المرء بأن التعبير المُصاغ نحويًا بشكلٍ صحيح كبديل لاسم العلم يكون له دائمًا معنى.

وليس ثمة تأكيد بأن لكل معنى إشارة تُناظره؛ فالعبارة «أبعد جُرم سماوي عن الأرض» لها معنى، لكن من المشكوك فيه تمامًا أن لها إشارة. كذلك التعبير: «المتسلسلة المتقاربة بأقل سرعة»[21] له معنى، لكن من الممكن البرهنة على انتفاء إشارته، لأننا من الممكن أن نجد دائمًا متسلسلة أقل تقاربًا من أية متسلسلة متقاربة نشير إليها. ومن ثم فالظُفر بالمعنى لا يضمن وجود إشارة له.

من جهة أخرى، إذا استخدمنا الكلمات بالطريقة العادية، فإن إشارتها هي الموضوع أو الموضوعات التي نود التحدث عنها، لكن قد نرغب أحيانًا في التحدث عن الكلمات ذاتها، أو عن معانيها، وهو ما يحدث مثلاً حين نستشهد بكلام شخصٍ ما في أحاديثنا المباشرة. في هذه الحالة لا تشير الكلمات إلى موضوعات، لكنها تشير أولاً إلى كلمات أخرى، وتلك الأخيرة فقط هي الكلمات التي تكون لها إشارة عادية. قد تكون لدينا إذن علامات على علامات؛ فحين نستخدم علامات الاقتباس في الكتابة، فإن الكلمات المُحاطة بهذه العلامات لا يجب أن تؤخذ على أن لها إشارة عادية. فلو أردنا التحدث عن معنى التعبير (أ)، فبإمكاننا أن نفعل ذلك ببساطة باستخدام العبارة «معنى التعبير (أ)». وهكذ، ففي الكلام غير المباشر يتحدث شخصٌ – مثلاً – عن كلام شخصٍ آخر، ومن الواضح أن الكلمات في هذا الشكل من الكلام لا تنطوي على إشارتها العادية أيًا كانت، لكنها تشير إلى معناها المعتاد. وعلى سبيل الإيجاز، دعنا نقول أن الكلمات في الكلام غير المباشر تُستخدم بشكلٍ غير مباشر، أو تكون لها إشارتها غير المباشرة، وبالتالي ينبغي التمييز بين الإشارة العادية لكلمةٍ ما وإشارتها غير المباشرة، وكذلك بين معناها العادي ومعناها غير المباشر. وعلى هذا، فالإشارة غير المباشرة لكلمةٍ ما هي معناها العادي، وينبغي أن نضع في اعتبارنا دائمًا هذه الاستثناءات إذا أردنا أن نفهم الطريقة التي ترتبط بها العلامة والمعنى والإشارة على نحوٍ صحيح.

{29} ثمة تمييز كذلك بين كلٍ من الإشارة والمعنى لعلامةٍ ما عن الفكرة الحسية Idea (Vorstellung) المرتبطة بهما؛ فإذا كانت إشارةُ علامةٍ ما هي موضوع يمكن إدراكه بالحواس، فإن فكرتي عن هذا الموضوع هي بمثابة صورة داخلية ناجمة عن تذكري للانطباعات الحسية التي قمت بتحصيلها، وكذلك عن الأنشطة الداخلية والخارجية التي قمت بها[22]، وهذه تكون غالبًا مُشبعة بالمشاعر، ويتسم وضوح أجزائها الفردية بالتباين والتأرجح. إن الفكرة ذاتها لا ترتبط دائمًا بالمعنى ذاته، ولا حتى لدى الشخص ذاته؛ فالفكرة ذاتية، وفكرة الشخص الواحد ليست فكرة شخص آخر، وبمقتضى ذلك وحده، فإن ثمة كثرة من الاختلافات بين الأفكار المرتبطة بذات المعنى؛ فالرسَّام، والفارس، وعالم الحيوان سوف تكون لديهم أفكار

---

[21] حاشية رقم [13]: المتسلسلة في الرياضيات هي مجموع لمتتالية من الحدود (قد تكون أعدادًا أو دالات) المرتبة بطريقة ما، ويمكن لحدود أية متسلسلة أن تتألف من مجموعات جزئية من الحدود (بما في ذلك الأعداد الحقيقية والأعداد المركبة والدوال)، ويُعرف الحد الذي ترتيبه (**ن**) في المتسلسلة بالحد النوني أو الحد العام General Term . والمتسلسلة المتقاربة Convergent series هي متسلسلة محدودة المجموع، وتتقارب المتسلسلة إلى المجموع (**ل**) إذا كانت نهاية الحد النوني لمتتالية المجموعات الجزئية المكونة لها تساوي (**ل**). وهذا التقارب قد يكون مطلقًا أو مشروطًا في فترة ما أو منتظمًا، كما أنه يخضع لمبدأ الاتصال الاتصال الرياضي Continuity، والذي يعنى في أبسط معانيه وجود حد ثالث بين أي حدين معلومين في أية متسلسلة تامة الترتيب. ووفقًا لهذا المبدأ فإن أية متسلسلة تتقارب حدودها بسرعة ما، ينجم عنها بعملية استخراج الوسط الحسابي لكل عددين متتاليين متسلسلة أخرى تتقارب حدودها بسرعة أقل، وهذه الأخيرة ينجم عنها بنفس العملية متسلسلة ثالثة أقل سرعة، وهكذا إلى ما لا نهاية، ومن ثم فلا وجود لمثل هذه المتسلسلة = = المتقاربة بأقل سرعة. لمزيد من التفاصيل أنظر كتابنا: ***الاتصال واللاتناهي بين العلم والفلسفة*** (منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998) الفقرة 68.

[22] حاشية رقم [6]: يمكن للفكرة أن تتحقق في رأس شخصٍ بعينه بالحدس Intuition (Anschauungen). وفي حالة الحدس، تحل النشاطات والانطباعات الحسية محل الآثار التي تُخلفها في النفس. ولأغراضنا، نستطيع القول أن الفارق عديم الأهمية، وذلك بالنظر إلى أنه من المفترض أن تساعد أيضًا الأحاسيس والأنشطة والذكريات في اكتمال الصورة الحدسية. لكن يمكن للمرء أيضًا أن يفهم الحدس على أنه يعني موضوعًا ما بقدر ما يكون مدركًا بالحواس أو مكانيًا.

مختلفة مرتبطة بالاسم «**بوسيفالوس**»[23] Bucephalus. وفي هذا الصدد، تختلف الفكرة بشكلٍ جوهري عن معنى العلامة، فالمعنى يمكن أن يكون ملكية مشـــتركة لكثير من الناس، وليس منحى لروح فردية، وقد لا يستطيع المرء أن يُنكر أن الإنسانية لديها كنزٌ مشتركٌ من الأفكار التي تتوراثها الأجيال[24].

وهكذا، فبينما لا توجد شكوك حول استخدام المعنى دون مزيدٍ من الشروط المؤهلة لذلك، يجب على المرء في حالة الفكرة أن يُضيف – على وجه التحديد – إلي مَن تنتمي الفكرة وفي أي زمن. وقد يقول المرء: كما أن شـخصًـا ما يربط هذه الفكرة، وشـخصًـا آخر يربط تلك الفكرة، بالكلمة ذاتها، يمكن بالمثل أن يربط شخصٌ ما هذا المعنى، بينما يربط شخصٌ آخر ذاك المعنى، بالكلمة ذاتها. لكن الاختلاف في هذه الحالة يكمن فقط في نوع الربط، وهذه ليست عقبة أمام كليهما للظُفر بالمعنى ذاته، في حين أنهما لا يمكن أن تكون لديهما الفكرة **{30}** ذاتها.

(إذا فعل اثنان الشـيء ذاته، فإنه لن يكون هو ذاته) *Si duo idem faciunt, non est idem*؛ فإذا كان اثنان من الناس لديهما فكرة عن الشـيء ذاته، فلن تزال لكل منهما فكرته الخاصـة. وحتى لو كان من الممكن في بعض الأحيان اكتشـاف الاختلاف بين الأفكار، أو حتى المشـاعر، لأناس مختلفين، فإن المقارنة الدقيقة لن تكون ممكنة، ذلك أنه من غير الممكن أن تكون لدينا هذه الأفكار معًا في الوعي ذاته.

إن إشارة اسم العلم هي الموضوع ذاته الذي نسميه بذلك الاسم، والفكرة التي في أذهاننا حين نفعل ذلك هي فكرة ذاتية تمامًا، وفيما بينهما يكون المعنى الذي لم يعد ذاتيًا مثل الفكرة، لكنه ليس الموضوع ذاته أيضًا. وقد يكون التشبيه التالي مناسبًا لتوضيح هذه العلاقات المتبادلة: هب أن شخصًا ينظر إلى القمر من خلال تليسكوب؛ إنني أضاهي القمر ذاته بالإشارة، فهو موضوع الملاحظة الذي أدركه من خلال الصورة الحقيقية المتوقعة من العدسات داخل التليسكوب، ومن خلال الصورة المُكونة على شبكية المُلاحظ. ومن ثم أضاهي الصورة الحقيقية بالمعنى، وأضاهي صورة الشبكية بالفكرة أو الحدس. إن الصورة داخل التليسكوب تمثل جانبًا واحدًا فقط، لأنها تعتمد على موقع المُلاحظ، لكنها تظل موضـوعية بقدر ما تخدم عدة ملاحظين. وعلى أية حال، قد يكون من الممكن النظر إلى الأمر بمثل هذه الطريقة التي يمكن للعديد من الناس اسـتخدامها في وقت واحدٍ، لكن بقدر ما يتعلق الأمر بصـور الشـبكية، تظل لكل شـخص صـوره الخاصـة. وحتى التطابق الهندسي من الصعب تحقيقه بسبب الاختلافات في الطريقة التي تطورت بها العيون، إذ من المستبعد أن يكون هناك تطابقًا حقيقيًا. ربما امكن للمرء أن يضع تشبيهًا أبعد بافتراض أن صورة الشبكية للشخص (أ) يمكن أن تكون مرئية للشخص (ب)، أو أن (أ) نفسه يمكن أن يرى صورة الشبكية الخاصة به في المرآة، وقد يكون هذا جيدًا لتوضـيح أن فكرةً ما يمكن أن تؤخذ في حد ذاتها بوصـفها الموضـوع، لكن هذا قد يكون متاحًا للمُلاحظ، وليس على نحوٍ فوري للشـخص الذي لديه الفكرة. ومع ذلك، من شـأن متابعة هذا أن تؤدي إلى ضلال عظيم.

يُمكننا أن ندرك الآن ثلاثة مسـتويات للاختلاف بين الكلمات، والتعبيرات، والجمل بأكملها؛ فإما أن يتعلق الاختلاف على أكثر تقدير بالأفكار، أو يتعلق بالمعنى ولكن **{31}** ليس بالإشـارة، أو يتعلق – أخيرًا – بالإشـارة أيضًـا. وفيما يتعلق بالمسـتوى الأول، ينبغي علينا أن نلاحظ أنه بسـبب الربط غير الآمن للأفكار بالكلمات، قد يحدث اختلاف لشـخصٍ ما دون أن يتمكن شـخصٌ آخر من اكتشـافه. والاختلاف بين الترجمة

---

[23] حاشية رقم [15]: بوسيفالوس Bucephalus هو اسم فرس الإسكندر الأكبر، ويعني الاسم حرفيًا «رأس الثور». وقد لازم هذا الحصان الإسكندر طيلة حياته وامتطاه في أغلب غزواته، وعندما نفق في نهاية المطاف بسبب تقدمه في السن، أطلق الإسكندر اسمه على إحدى المدائن التي أسسها، ألا وهي مدينة «بوسيفلا» التي تقع على الضفة الغربية لنهر يادسون Hydaspes river (حاليًا نهر جيلوم Jhelum في باكستان). ومن الطبيعي أن ينظر الفارس إلى «**بوسـيفالوس**» كفرس مميز، وأن ينظر إليه عالم الحيوان ككائن عضـوي، وأن ينظر إليه الرسَّـام كلوحة جمالية، وهو ما تجلى في عدة لوحات لكبار الرسامين، مثل الفرنسي تشالرز لوبرون *Charles Le Brun* (1619 – 1690).

[24] حاشية رقم [5]: وهذا هو السبب في أنه من المفيد استخدام كلمة «فكرة» لتسمية الأشياء المختلفة جوهريًا إلى حدٍ بعيد.



والأصل لا يجب أن يتجاوز المستوى الأول. كذلك تشمل الاختلافات الممكنة هنا التلوينات والإضاءات التي يسعى بها الشعر والبلاغة إلى معنى معين، وهذه التلوينات والإضاءات ليست موضوعية، لكن كل مستمع أو قارئ يجب أن يخلقها لنفسه وفقًا لتلميحات الشاعر أو الخطيب. ولا شك أن الفن دون صلة قرابة بين الأفكار الإنسانية من شأنه أن يكون مستحيلاً. وعلى أية حال، لا يمكن أبدًا أن نقرر إلى أي مدى يتم التعرف على حدوس الشاعر والامتثال لها.

لن نتحدث أكثر من ذلك فيما يلي عن الأفكار والحدوس، فقد أوردناها هنا فقط لألا تختلط الفكرة التي تثيرها كلمة لدي المستمع بمعناها أو إشارتها. ولكي نكون أكثر إيجازًا ودقة، دعنا نعرج على المنعطفات التالية للعبارة:

اسم العلم (سواء أكان كلمة، علامة، سلسلة من العلامات، أو تعبيرًا) يُعبر عن معناه، لكنه يشير إلى، أو يُسمي، إشارته. ونحن نُعبر بالعلامة عن معناه، ونسميه بإشارته.

ولعل ثمة اعتراضٍ منذ زمن طويل للمثالي أو الشكَّاك، مؤداه: إنك تحدثنا دون ترددٍ عن القمر كموضوع، ولكن كيف يمكنك أن تعرف أن الاسم «القمر» له إشارة بالفعل؟ كيف يمكنك أن تعرف أن شيئًا ما له إشارة؟ وأجيب بأننا حين نقول: «القمر»، لا نقصد التحدث عن فكرتنا عن القمر، وأننا لا نكتفي بالمعنى، لكننا نفترض مسبقًا إشارة ما. ولسوف يغيب المعنى تمامًا إذا افترض المرء أن من ينطق بالجملة «القمر أصغر من الأرض»، يتحدث عن فكرة ما عن القمر. وقد نكون بالطبع مخطئين في هذا الافتراض المُسبق، بل لقد وقعت بالفعل مثل هذه الأخطاء، ومع ذلك فإن السؤال عما إذا كنا دائمًا مخطئين في هذا قد يُترك هنا بلا إجابة؛ فلكي نُبرر كلامنا عن الإشارة الخاصة بعلامة ما **{32}**، يكفي في الوقت الراهن أن نشير إلى مقصدنا في الكلام أو التفكير، حتى ولو تقيدنا بالشرط: في حالة وجود مثل هذه الإشارة.

نظرنا فقط حتى الآن في معنى وإشارة تلك التعبيرات التي دعوناها «أسماء أعلام»، وسوف نفحص الآن معنى وإشارة الجملة[25] الخبرية[26] Assertoric sentence ككل. هذه الجملة تحوي فكرةً ما[27]، فهل يجب أن تبدو هذه الفكرة كمعناها أو كإشارتها؟ دعنا نفترض للحظة أن الجملة لها إشارة! فإذا وضعنا الآن كلمة محل كلمة أخرى في الجملة لها الإشارة ذاتها لكن معناها مختلف، فإن هذا لا يمكن أن يكون له تأثير على إشارة المعنى. لكننا نرى أن الفكرة تتغير في مثل هذه الحالة؛ لأن فكرة الجملة «النجم الصباحي هو جسم مُضاء بانعكاس أشعة الشمس» مختلفة عن فكرة الجملة «النجم المسائي هو جسم مُضاء بانعكاس أشعة الشمس»، فالشخص الذي لا يعرف أن «النجم الصباحي» هو «النجم المسائي» قد يعتبر الفكرة الأولى صادقة والثانية كاذبة! وعلى هذا فالفكرة لا يمكن أن تكون بمثابة إشارة للمعنى، بل علينا بالأحرى أن ننظر إليها بوصفها المعنى.

لكن ماذا عن الإشارة إذن؟ قد نسأل أنفسنا ما هي ككل؟ وهل من المحتمل أن تكون جملةٌ ما لها معنى وليست لها إشارة؟ من المتوقع أن توجد مثل هذه الجمل، مثلما توجد أجزاء للجملة لها معنى وليست لها إشارة، ومن أمثلة هذا النوع تلك الجمل التي تحوي أسماء أعلام بدون إشارة. من الواضح مثلاً أن الجملة

---

[25] حاشية رقم [14]: ثمة فرق بين الجملة Sentence والقضية Proposition؛ فالقضية هي الحكم الذي تتضمنه الجملة، وبالتالي يمكن أن تُعبر عدة جُمل عن قضية واحدة.

[26] حاشية رقم [26]: القضية الخبرية Assertoric Proposition في المنطق الأرسطي هي تلك القضية التي تؤكد وجود إثبات أو نفي دون النظر في الضرورة والإمكان (تنطوي فقط على حكم بالصدق أو الكذب). وتأتي في مقابل القضية الإشكالية Problematic Proposition التي تؤكد إمكانية أن يكون الحكم صادقًا، وكذلك في مقابل القضية الضرورية Apodeictic Proposition التي تؤكد صدق أو كذب الحكم بالضرورة أو بالبداهة. ومن المعلوم أن القضايا الرياضية قضايا ضرورية، في حين أن القضايا التجريبية قضايا إخبارية.

[27] حاشية رقم [19]: لا أعني بالفكرة هنا فعل التفكير الذاتي، ولكن محتواها الموضوعي الذي يمكن أن يكون ملكية مشتركة لكثيرٍ من الناس.

«استغرق **أوليسيس**[28] في سُبات عميق حينما وُضع على الشاطئ في إيثاكا» لها معنى، لكن لأنه من المشكوك فيه ما إذا الاسم «**أوليسيس**» له إشارة، فمن المشكوك فيه أيضًا ما إذا كانت هذه الجملة لها إشارة. ومع ذلك، فمن المؤكد أن الشخص الذي ينظر بجدية إلى الجملة بوصفها صادقة أو كاذبة سوف يُسلم بأن الاسم «**أوليسيس**» له إشارة، وليس **{33}** فقط معنى، لأن إشارة هذا الاسم هي التي تجعل محمول القضية مؤكدًا أو منفيًا، فمن لا يعترف بالإشارة في هذه الحالة، لا يستطيع أن يؤكد أو يُنفي محمولها.

الآن، يبدو أن المُضي قُدمًا إلى إشارة الاسم سوف يكون زائدًا عن الحاجة؛ فالمرء يمكن أن يكتفي بالمعنى إن أراد أن يتوقف عند الفكرة. فإذا كان معنى الجملة فقط – الفكرة – موضع اهتمام، فسوف يكون من غير الضروري الاهتمام بالإشارة الخاصة بجزءٍ من الجملة، وسنأخذ بعين الاعتبار معنى الجملة فقط المتحقق بمعنى الجزء، بغض النظر عن الإشارة. وستبقى الفكرة هي ذاتها، سواء أكان الاسم «**أوليسيس**» له إشارة أم لا.

والحق أن بذلنا للجهد المُضني للحصول على إشارة جزء من الجملة هو في الواقع علامة على أننا نُدرك ونطلب أيضًا إشارة للجملة ذاتها؛ فالفكرة تقل قيمتها بمجرد ما ندرك أن جزءًا من أجزائها يفتقر إلى الإشارة، ومن حقنا إذن ألا نكتفي بمعنى الجملة، بل نسعي أيضًا لمعرفة إشارتها. لكن لماذا نريد إذن ألا يكون لكل اسم علم معنى فحسب، بل تكون له أيضًا إشارة؟ لماذا لا تكون الفكرة كافية لنا؟ لأن قيمة صدقه هامة بالنسبة لنا. وهذه ليست الحالة دائمًا، فمثلاً حين نستمع إلى ملحمة، تستغرقنا – إلى جانب الصوت العذب – معانى الجمل، والأفكار والمشاعر التي تثيرها. وفي سعينا نحو الحقيقة، سنترك وراءنا متعة تذوق الفن وننعطف إلى التأمل العلمي. وهذا أيضًا هو السبب في أننا لا نهتم – على سبيل المثال – بما إذا كان الاسم «أوليسيس» له إشارة من عدمه، طالما ننظر إلى القصيدة كعملٍ فني[29] . ولذا فإن طموحنا وسعينا نحو الحقيقة هو الذي يدفعنا للمُضي قُدمًا من المعنى إلى الإشار.

لقد رأينا أن الإشارة لجملةٍ ما يتم التماسها كلما كان هناك اهتمام بإشارة مكونات الجملة، وهذا حالنا عندما، وفقط عندما، نسأل عن قيمة الصدق Truth-value.

نحن مدفوعون إذن إلى الاعتراف بأن قيمة الصدق لجملةٍ ما **{34}** هي إشارتها. وأعني بقيمة الصدق لجملةٍ ما كونها صادقة أو كاذبة، ولا توجد قيم صدق أكثر من ذلك[30] . وتوخيًا للحذر، سوف أسمي الأولى «صادقة» والثانية «كاذبة»، وكل جملة خبرية تكون فيها إشارة الكلمات موضع اهتمام يجب أن تبدو إذن كاسم علم، وفوق ذلك، تكون إشارتها – إن كانت ثمة إشارة – «صادقة» أو «كاذبة».

---

[28] حاشية رقم [27]: «**أوليسيس**» Ulysses هو الاسم اللاتيني لبطل الأساطير اليونانية «**أوديسيوس**» Odysseus، وهو ملك جزيرة «إيثاكا» Ithaca (الموطن الأسطوري له). ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وكان صاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون. بعد فوزهم بالحرب التقى «**أوديسيوس**» وجنوده بعملاق ذي عين واحدة، ففقأ «أوديسيوس» عينه و جعله أعمى بعد أن أكل العملاق مجموعة من رجال «**أوديسوس**». وكان ذلك العملاق ابن اله البحر «**بوسيدون**» Poseidon فغضب منه «**بوسيدون**» فعاقبه بأن تاه في البحر عشر سنين لاقى فيها أهوالاً كثيرة، حتى ألقته الأمواج على الشاطئ فراح في سُباتٍ عميق.

[29] حاشية رقم [8]: من المرغوب فيه أن يكون لدينا تعبيرٌ خاص نصف به العلامات التي يُقصد بها المعنى فقط، فإذا دعونا هذه التعبيرات «صورًا»، فإن كلمات الممثل على المسرح سوف تكون «صورًا» Images، وحتى الممثل نفسه سيكون مجرد صورة.

[30] حاشية رقم [12]: يرجع الفضل لـ «**فريجه**» في إدخال مفهوم «قيمة الصدق» بشكلٍ واضح في كلٍ من المنطق والفلسفة، وبصفة خاصة في مقاله «**الدالة والتصور**» Function and Concept (1891)، ثم في مقاله «**في المعنى والإشارة**» On Sense and Reference (1892). وإذا كان «**فريجه**» قد قصر قيمة صدق القضية على كونها صادقة أو كاذبة فقط، فقد كان في ذلك ملتزمًا بالقوانين الأساسية المعروفة للمنطق التقليدي والكلاسيكي، لاسيما قانوني عدم التناقض Non-contradiction والثالث المرفوع Excluded middle. وغني عن الذكر أن التطورات اللاحقة للمنطق قد شهدت تخليًا ضروريًا عن هذين القانونين تحت ضغط الغموض اللغوي الناجم عن قصور ونسبية أجهزتنا الإدراكية والقياسية، وتعدد معاني الكلمة الواحدة والجملة والواحدة، فضلاً عن المفارقات المنطقية متعددة الأشكال، ليسود المنطق متعدد القيم Many-valued logic بأنساقه المختلفة. وهكذا فالقضية «زيد طويل» – على سبيل المثال – لا يمكن الحكم عليها بالصدق أو بالكذب نظرًا لغموض كلمة «طويل»؛ فنحن لا نملك مقياسًا ثابتًا للطول، ولا تحديدًا متفقًا عليه للنقطة الفاصلة بين الطول والقصر، ولذا يمكن القول أن القضية صادقة وكاذبة معًا، أو لا صادقة ولا كاذبة، أو صادقة بدرجة كذا ... إلخ. لمزيد من التفاصيل أنظر كتابنا: ***المنطق متعدد القيم*** (منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000).

هذان الموضوعان مُعترفٌ بهما – ولو ضمنيًا – من قبل أي شخص يقوم بإصدار الحكم، أو يأخذ شيئًا ما على أنه صادق، ومن ثم من قبل الشكَّاك أيضًا. وقد يبدو وصف قيم الصدق كموضوعات في هذه المرحلة فكرةً تعسفية، وربما مجرد لعب بالكلمات لا يؤدي قطعًا إلى استدلالات عميقة. لكن ما أسميه «موضوعًا» يمكن تفسيره فقط بمزيد من التفصيل من جهة التصور والعلاقة، وهو ما أود تأجيله لمقال آخر. ومع ذلك يبدو من الواضح الآن أن الانتقال من مستوى الأفكار إلى مستوى الإشارة (الموضوع) في كل حُكم قد حدث بالفعل.

وقد يرغب المرء في التفكير في علاقة الفكرة بالصدق، لا كعلاقة المعنى بالإشارة، بل كعلاقة موضوع القضية بمحمولها، ومن ثم يمكن أن يقول مباشرةً: «إن الفكرة القائلة إن العدد 5 عددٌ أولي Prime number هي فكرةٌ صادقة»، لكنه إذا أمعن النظر في التفاصيل يُلاحظ أنه بذلك لم يقل أكثر مما يقوله بالجملة «العدد 5 عددٌ أولي»، ذلك أن تأكيد الصدق في كلتا الحالتين يكمن في شكل الجُملة الإخبارية، وحيثما كان هذا الشكل مفتقرًا لقوته المعتادة (كأن يكون مثلاً على لسان ممثل فوق خشبة المسرح)، فإن الجملة «الفكرة القائلة إن العدد 5 عددٌ أولي هي فكرةٌ صادقة» تحوي أيضًا فكرة واحدة فقط، أعني الفكرة ذاتها التي تحويها الجملة البسيطة «العدد 5 عددٌ أولي». وقد يصل المرء من ذلك إلى أن علاقة الفكرة بقيمة الصدق لا يجب أن تُقارن **{35}** إذن بعلاقة الموضوع بالمحمول، فالموضوع والمحمول – بالمعنى المنطقي – مجرد أجزاء من فكرةٍ ما، ويقعان على المستوى ذاته من الإدراك. وبتركيب الموضوع والمحمول يمكن للمرء أن يصل إلى الفكرة، وليس من المعنى إلى قيمة صدقه. وبعبارة أخرى، يتحرك المرء وقتئذ على المستوى ذاته، لكنه لا يتقدم من مستوى إلى آخر؛ فقيمة الصدق لا يمكن أن تكون جزءًا من فكرة، كأن نقول مثلاً «الشمس لا يمكن»، لأنها (قيمة الصدق) ليست معنى، بل موضوع.

ولئن كان تخميننا القائل «إن إشارة جملةٍ ما هي قيمة صدقها» تخمينٌ صحيح، فإن قيمة الصدق يجب ألا تتغير إذا حذفنا جزءًا من الجملة ووضعنا مكانه تعبيرًا له ذات الإشارة لكن معناه مختلف، وتلك هي الحالة التي نناقشها. يقول ليبنتز Leibniz: «الأشياء التي هي ذاتها هي تلك التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض في إطار حفظ الصدق Preservation of truth». ما هو إذن الشيء الآخر، بخلاف قيمة الصدق، والذي ينتمي عمومًا إلى كل جملة تعنينا فيها إشارة المكونات، الذي يمكن أن يظل ثابتًا حين نُطبق الاستبدال من هذا النوع؟

الآن، إذا كانت قيمة الصدق لجملةٍ ما هي إشارتها، فإن كل الجمل الصادقة من جهة لها إشارة بالمثل، وكذلك كل الجُمل الكاذبة من جهة أخرى. ونرى من ذلك أن كل شيء جزئي في إشارة الجملة أصبح مطموسًا، ولذا لن تكون أبدًا إشارة الجملة بمفردها هي التي تعنينا. على أن الفكرة المجردة لا تُقدم معرفة، ولكن فقط الفكرة مع الإشارة جنبًا إلى جنب؛ أعني قيمة صدقها. إن الحُكم يمكن الظُفر به بوصفه تقدمًا من الفكرة إلى قيمة صدقها، ولا أقترح هذا بالطبع كتعريف، فالحُكم على أية حال شيء فريد من نوعه تمامًا، يعلو على التشبيه. وقد يقول المرء أيضًا أن الحُكم بمثابة تمييز للأجزاء في قيمة الصدق، وهذا التمييز يحدث باللجوء إلى الفكرة، وكل معنى يُناظر قيمة صدق يُناظر نمطه الخاص في التحليل، ومع ذلك، فقد استخدمت كلمة «جزء» هنا بطريقة خاصة؛ ذلك أنني أوظف علاقة الجزء بالكل في الجملة، في حالة إشارتها، بحيث تكون إشارة كلمة ما بمثابة جزء من إشارة الجملة. فعندما تكون الكلمة في حد ذاتها جزءًا **{36}** من الجملة، فإن أسلوب الحديث يكون بالطبع عُرضة للانتقاد، لأن الكل وجزءًا منه في حالة الإشارة لا يُحددان الجزء الباقي، ولأن الكلمة الجزء في حالة الأجسام تكون مستخدمة بالفعل بمعنى مختلف. ويجب أن نبتكر تعبيرًا منفصلاً لهذا.

يجب علينا الآن مواصلة اختبار الفرضية القائلة أن قيمة الصدق لجملة ما هي إشارتها. وقد وجدنا أن قيمة الصدق لجملة ما تظل كما هي إذا استبدلنا جملة بجملة فيها لها المعنى ذاته: ومع ذلك، نحن لم ننظر بعد في الحالة التي يكون فيها التعبير الذي استبدلناه هو في حد ذاته جملة. والآن، إذا كانت رؤيتنا صحيحة، فإن قيمة الصدق لجملة ما تحوي جملة أخرى كجزء منها يجب أن تظل كما هي إذا أحللنا محل الجملة الفرعية جملة أخرى تكون لها قيمة الصدق ذاتها. ومن المتوقع أن تكون هناك استثناءات إذا كان الكل والجملة الفرعية بمثابة كلام مباشر أو غير مباشر، لأن إشارة الكلمات في هذه الحالة – كما رأينا – ليست إشارة عادية. ومرة أخرى، الجملة في الكلام المباشر تشير إلى جملة، بينما تشير إلى فكرة في الكلام غير المباشر.

[...]

{50} لنعد الآن إلى نقطة انطلاقنا. إذا وجدنا القيمة الإدراكية للجملة (أ = أ) مختلفة عمومًا عن القيمة الإدراكية للجملة (أ = ب)، فإن تفسير ذلك هو أن معنى الجملة، أعني الفكرة التي تُعبر عنها الجملة، لن يقل أهمية بالنسبة لنا عن إشارته، وهذه الأخيرة هي قيمة صدقه. والآن، إذا كانت (أ) = (ب)، فإن إشارة (ب) تكون هي ذاتها إشارة (أ)، ومن ثم تكون أيضًا قيمة الصدق للجملة (أ = ب) هي ذاتها قيمة الصدق للجملة (أ = أ). ومع ذلك، يمكن أن يكون معنى (ب) مختلفًا عن معنى (أ)، وبالتالي فإن الفكرة التي تُعبر عنها الجملة (أ = ب) تختلف أيضًا عن الفكرة التي تُعبر عنها الجملة (أ = أ)، وعلى هذا، فإن الجملتين لا تكون لهما القيمة الإدراكية ذاتها. وكما سلف، إذا كنا نعني بـ «الحكم» الانتقال من الفكرة إلى قيمة صدقها، فسوف نقول أيضًا ان الأحكام مختلفة.

<u>تعقيب:</u>

لا شك أن ثمة عُمقًا وثراءً وأصالة فيما قدَّمه «**فريجه**» من تحليلات، وما أقامه من تمييزات بين معنى الاسم أو الوصف أو التعبير من جهة، وإشارته وفكرتنا الذاتية عنه من جهة أخرى. ولا شك أيضًا أن تحليلات «**فريجه**» قد تركت أثرًا بالغًا على مُجمل الإنتاج الفكرى اللاحق لعلماء وفلاسفة اللغة في العالم الغربي، لكن تسليمنا بمطلقية الأصالة الفلسفية لـ «**فريجه**» في هذا الصدد يحيد بنا عن جادة الإنصاف التاريخي، ويحيف على الفكر العربي – الإسلامي ويبطر حق أصحابه فيما استبقوا به «**فريجه**» بعدة قرون. أشير بذلك إلى ما قدَّمه متكلمو وفقهاء المسلمين من تحليلات لغوية وفلسفية (في مبحث أسماء الله وصفاته) ربما فاقت في عُمقها وثرائها ما قدَّمه «**فريجه**» حين استغرقه التأمل في علاقة الهوية.

خُذ مثلاً مقولة الإمام «الغزالي» التالية:

«لابد من معرفة معنى الاسم ومعنى المسمى ومعنى التسمية، ومعرفة معنى الهوية والغيرية حتى يتصور أن يعرف بعد ذلك أنه هو أو غيره؛ فنقول في بيان حد الاسم وحقيقته إن للأشياء وجودًا في الأعيان، ووجودًا في الأذهان، ووجودًا في اللسان. أما الوجود في الأعيان فهو الوجود الأصلي الحقيقي، والوجود في الأذهان هو الوجود العلمي الصوري، والوجود في اللسان هو الوجود اللفظي الدليلي؛ فإن السماء مثلاً لها وجودٌ في عينها ونفسها، ثم لها وجودٌ في أذهاننا ونفوسنا لأن صورة السماء تنطبع في أبصارنا ثم في خيالنا، حتى لو عُدمت السماء مثلاً وبقينا لكانت صورة السماء حاضرةً في خيالنا، وهذه الصورة هي التي يعبر عنها بالعلم، وهو مثال المعلوم، فإنه مُحاك للمعلوم ومُوازٍ له، وهي كالصورة المنطبعة في المرآة، فإنها محاكية للصورة الخارجة المقابلة لها. وأما الوجود في اللسان فهو اللفظ المركب من أصوات قُطعت أربع تقطيعات؛ يعبر عن القطعة الأولى بالسين، وعن الثانية بالميم، وعن الثالثة بالألف، وعن الرابعة بالهمزة، وهو قولنا (سماء)، فالقول دليل على ما هو في الذهن، وما في الذهن صورة لما في الوجود مطابقة له، ولو لم يكن وجود في الأعيان لم ينطبع صورة في الأذهان، ولو لم ينطبع في صورة الأذهان لم يشعر بها إنسان، ولو لم يشعر

بها الإنسان لم يعبر عنها باللسان، فإذا اللفظ والعلم والمعلوم ثلاثة أمور متباينة لكنها متطابقة متوازية، وربما تلتبس على البليد فلا يميز البعض منها عن البعض» [13].

خُذ أيضًا مقولة «الجاحظ» التالية في المسألة ذاتها:

«وعلَّمه (أي علَّم المولى عز وجل آدم عليه السلام) جميع الأسماء بجميع المعاني. ولا يجوز أن يُعلِّمه الاسم ويدع المعنى، ويُعلِّمه الدلالة ولا يضع له المدلول عليه. والاسم بلا معنى لغوٌ كالظرف الخالي، والاسم في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح. اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح. ولو أعطاه الأسماء بلا معانٍ لكان كمن وهب شيئًا جامدًا لا حركة له، وشيئًا لا حس فيه، وشيئًا لا منفعة عنده.ولا يكون اللفظ اسمًا إلا وله مُضمَّن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلا وله معنى»[14] .

هذا فضلاً عما تطرقوا إليه من مباحث في المعنى والدلالة والمواضعة والقصد والمجاز والتأويل. يقول «***بشر بن المعتمر البغدادي***» (ت 210 هـ، 825 م): «والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقامٍ مقال» [15] . وفي هذا إشارة إلى ما أشار إليه «**فريجه**» من أن المعنى ليس منحى لروح فرديه، بل يمكن أن تكون له ملكية مشتركة لكثيرٍ من الناس، بل وتأكيد إضافي على أن المعنى مقصورٌ على صوابه ومنفعته ومطالبته لمقتضى الحال. كذلك يقول «**أبو عبد الله بن الأعرابي**» (787 – 845): «يُقال ما أعرف معناه ومعناته، والذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز ويظهر في الشيء إذا بُحث عنه. يُقال هذا معنى الكلام، ومعنى الشعر، أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللفظ. والدليل على القياس قول العرب: لم تَعنِ هذه الأرض شيئًا ولم تَعِنُ أيضًا، وذلك إذا لم تنبت، فكأنها إذ كانت كذا فإنها لم تفد شيئًا ولم تبرز خيرًا» [16].

هذه تحليلات من شأنها أن تؤسس لفلسفة لغوية عربية أصيلة، لا يطعن في أصالتها كونها ذات مضمون ديني، فلقد ارتبطت علومٌ أخرى في تأسيسها وانطلاقتها بأركان الإسلام، مثلما ارتبط الفلك وحساب المثلثات بالصلاة والصوم والحج، ومثلما ارتبط علم العدد بحساب المواريث، وهكذا [17] .

ولعلنا في حاجة إلى دراسة مفصلة ومنصفة لفلسفة اللغة عند العرب والمسلمين.

من جهة أخرى، تثير القراءة المتأنية لمقال «**فريجه**» «**في المعنى والإشارة**» عدة ملاحظات، ذكرنا بعضها في حواشي الصفحات السابقة، ونستكمل الآن ما بقي منها في عُجالة. ولعل أبرز ما نلاحظه أن «**فريجه**» لم يُقدم لنا نظرية في «معنى المعني» مثلما فعل الآخرون؛ أعني نظرية في الشروط التي يجب توافرها حتى يكون للكلمة معنى، بل اكتفى بالإشارة إلى أهمية وضرورة التركيب المنطقي السليم للجملة أو القضية، وكأنه يُصادر على أننا لسنا بحاجة إلى معرفة «معنى المعني» طالما كنا نستخدم اللغة ونتواصل بها، وإلا وقعنا في التسلسل اللامتناهي العقيم من البحث في «معنى المعني» إلى البحث في «معنى ذلك المعنى الذي خلعناه على المعني» .. إلخ. وهذا ما اقترب منه «**فتجنشتين**» L. Wittgenstein في مرحلته الفكرية الثانية حين أعلن أن معنى أية كلمة هو استخدامها من قبل المتحدثين باللغة [18] . كذلك لم يُحدثنا «**فريجه**» عما إذا كانت هناك معانٍ بغير حوامل لها من البشر، أو كلمات نوظفها كأسماء لها (أشياء لم تُكتشف بعد، ومن ثم تكون أسماؤها وإشاراتها مؤجلة)، ولعل هذا ما دفعه في مقاله «**التفكير: بحث منطقي**» The Thought: a Logical Inquiry (1908/1909) إلى التماس عالمٍ ثالث مفارق (يُشبه عالم المثل الأفلاطوني) إلى جانب عالم المادة المحيط بنا وعالم الانطباعات الحسية بداخلنا. هذا العالم تقطنه المعاني

الخالدة ذات الاستقلالية عن حواملها، وهي موجودة سواء أدركناها أو لم ندركها، وعلينا أن نسعى لاكتشافها استكمالاً لبناء عالمنا اللغوي وقضايانا الصادقة [19] .

لم يُقدم لنا «فريجه» أيضًا شرحًا لكيفية التمييز بين المعنى والإشارة والفكرة بالنسبة للأسماء العامة Common Nouns (مثل إنسان، حيوان، نبات، امرأة، ... إلخ). هذه الأسماء العامة تؤلف قضايا عامة، والقضايا العامة وفقًا للمنطق الرمزي الحديث ما هي إلا قضايا شرطية متصلة، وهذه الأخيرة لا تنطوى على تأكيد وجود واقعي لأفراد موضوعها؛ فإذا قلنا مثلاً: «كل معدن يتمدد بالحرارة» فلسنا نؤكد بقولنا هذا وجود معدن نوعي (الإشارة)، وإنما نقول فحسب أنه «إذا كان (**س**) معدن، فإن (**س**) يتمدد بالحرارة»، فكيف يمكن إذن لهذه القضية أن تكون لها قيمة صدق؟. وبعبارة أخرى، هل يمكن للقضايا العامة أن تقابل وقائع عامة تُمثل إشارات لها؟ إن رفضنا ذلك فعلينا إما رفض وجود قضايا عامة وهو باطل (لأن لغتنا وأنساقنا العلمية تحفل بمثل هذه القضايا)، وإما أن نفترض وجود قضايا عامة لكن لا صلة لها بعالم الواقع وهو غير مقبول منطقيًا. وتلك هي مشكلة القضية العامة التي دفعت «**رسل**» إلى التخلي عن نظرية الذرية المنطقية، وعن بناء لغة مثالية أكد «**فريجه**» على ضرورة تسلحنا بها [20].

بإمكاننا أيضًا أن نشير إلى مُعضلة قضة الهوية، تلك التي طرحها «**فريجه**» بسؤاله الأول في صدر المقال: هل تمثل الهوية علاقة؟ ثم صادر ببساطة على أنها تمثل علاقة بالفعل، ليتساءل بعد ذلك عن طبيعة تلك العلاقة: هل هي علاقة بين أسماء أم بين موضوعات؟ يُعبر «**رسل**» عن هذه المُعضلة بقوله: «ليس من السهل الإجابة عن السؤال عما إذا كانت الهوية علاقة أم لا، وحتى عما إذا كان هناك مثل هذا التصور أصلاً؛ فقد يُقال أن الهوية لا يمكن أن تكون علاقة، لأنها إن كانت مؤكدة حقاً فسوف يكون لدينا حدٌ واحدٌ فقط، في حين تستلزم العلاقة حدين. وقد يُجادل معترضٌ بأن الهوية لا يمكن أن تكون شيئًا بالمرة، إذ من الواضح أنه لا تطابق بين حدين، ولا تطابق لحدٍ واحد، وإلا فمع أي شيء يتطابق؟»[21] .

وهكذا، فحتى لو سلمنا مع «**فريجه**» أن الهوية علاقة بين أسماء، فإن القضية (أ = أ) أو (أ = ب) لن تمثل علاقة، لأن القضية الأولى لا تحوي حدين، بل حدًا واحدًا، كما أن الحدين في القضية الثانية ليسا متطابقين! ناهيك عن التغير الممكن في المعاني، والتغير الضروري في الموضوعات!

ومع كل ذلك، فقد بدا «**فريجه**» في تحليلاته وكأنه يُجادل سابقيه ومعاصريه، بل واللاحقين عليه، فيما يتعلق بنظرياتهم في المعنى؛ فعلى سبيل المثال، إذا كان «**جون ستيورات مل**» قد جعل معنى اسم العلم هو إشارته إلى مسماه، مؤكدًا على أن «أسماء الأعلام إنما تدل فقط على الأفراد الذين يُدعون بها، وأنها لا تشير إلى – أو تتضمن – أيه أوصاف تنتمي إلى هؤلاء الأفراد» [22] ، نجد «**فريجه**» وقد أقام تمييزه بين معنى اسم العلم وإشارته، مفندًا النظرية الإشارية في المعنى. وإذا كان «**جون لوك**» J. Locke و«**جورج مور**» G. Moore و«**كواين**» Quine قد ذهبوا إلى أن معنى الكلمة هو الفكرة أو التصور أو التكافؤ المنطقي [23]، نجد «**فريجه**» وقد ميز بين المعنى والفكرة المُكتسبة من الحواس أو المجردة منها موضحًا موضوعية الأول، وذاتية الثانية، وهكذا.

وأختم بمقولة «**فريجه**» الشائعة التي أكد فيها على عمق العلاقة بين الرياضيات والفلسفة: «كل رياضي جيد هو على الأقل نصف فيلسوف، وكل فيلسوف جيد هو على الأقل نصف رياضي».

وعلى الله قصد السبيل والله أعلم

المراجع

[3] محمود فهمي زيدان: ***مناهج البحث الفلسفي*** (الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، 1977)، ص 81، ص 123.

[4] محمود فهمي زيدان: ***مناهج البحث الفلسفي*** (الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، 1977)، ص 82.

[9] محمود فهمي زيدان: ***في فلسفة اللغة*** (دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985)، ص ص 113 – 121.

[10] محمود فهمي زيدان: ***في فلسفة اللغة***، سبق ذكره، ص ص 14-15 & ص ص 17-21

[11] محمد مهران رشوان: ***دراسات في فلسفة اللغة*** (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998) ص ص43 وما بعدها

[12] صلاح عثمان: **سيمانطيقا المؤشرات اللفظية والكلام غير المباشر**، مجلة بحوث كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد السادس والأربعون، يوليو 2001، ص ص 127 – 166.

[13] أبو حامد الغزالي: ***المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى*** (تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، ط 1، الجفان والجابي، قبرص، 1987)، 25/1، 26/1.

[14]أبو عثمان الجاحظ: ***مجموع رسائل الجاحظ*** (تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، 1982)، رسالة الجد والهزل، ص 100.

[15]أبو عثمان الجاحظ: ***البيان والتبيين*** (تحقيق المحامي فوزي عطوي، ط 1، دار صعب، بيروت، 1968)، ص 86.

[16] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: ***معجم مقاييس اللغة*** (تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، القاهرة، 1999)، الجزء الرابع، باب «العين»: العين والنون وما يثلثهما، ص ص 148 – 49.

[17] **العلم والفلسفة والدين كمقولات لنهضة العقل العربي** (*مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية*، شعبة الترجمة، كلية الآداب، جامعة المنوفية، العدد الخامس عشر، مارس 2003) ص ص 1 – 27.

[20] محمود فهمي زيدان: ***في فلسفة اللغة***، سبق ذكره، ص ص 36 – 37.

[23] محمود فهمي زيدان: ***في فلسفة اللغة***، ص ص 98 وما بعدها.

[26]صلاح عثمان: ***الاتصال واللاتناهي بين العلم والفلسفة*** (منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998).

[27] ....: ***المنطق متعدد القيم بين درجات الصدق وحدود المعرفة*** (منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000).



References

[1] Longworth, Guy, “Analytic Philosophy”, in Chapman, Siobhan & Routledge, Christopher (eds.), *Key Ideas in Linguistics and the Philosophy of Language*, Edinburgh University Press, 2009, pp. 4 - 11, p. 4.
[2] Stroll, Avrum, “Analytic Philosophy”, in *Encyclopædia Britannica*, *Encyclopædia Britannica Online*,.Encyclopædia Britannica Inc., 2016, Web. 06 Aug. 2016,
URL = <https://www.britannica.com/topic/analytic-philosophy>.
[5] Dummett, M., *Origins of Analytic Philosophy*, Duckeworth, London, 1994, p. 4
[6] Dummett, M., *Philosophy of Language*, Harper and Row, New York, 1973, pp. 667 – 669.
[7] Zalta, Edward N., "Gottlob Frege", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.),
URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2016/entries/frege/>.
[8] Heck, R., and R. May, “Frege's Contribution to Philosophy of Language”, in E. Lepore and B. Smith (eds.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Language*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
[18] Wittgenstein, Ludwig, *Philosophical Investigations*, Translated by G. E. M. Anscombe, Basil Blackwell, Oxford, 1986, S. 43, p. 20^{e}.
[19] Frege, G., “The Thought: a Logical Inquiry”, Translated by A. M. and Mercelle Quinton, in *Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy*, Edited by Gilbert Ryle, Vol. LXV, No. 259, July 1956, p. 302ff.
[21] Russell, B., *The Principles of Mathematics*, Cambridge University Press,Cambridge, 1903, p. 63.
[22] Mill, J.S, *A System of Logic: Ratiocinative and Inductive*, 8th edition, Longmans, London, 1959, p.20.
[23] Peter Geach & Max Black (eds.), Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege, Basil Blackwell, Oxford, 1960.
[24] Ben-Yami, Hanoch, “A Critique of Frege on Common Nouns”, *Ratio*, Vol. 19, No. 2, June 2006, pp. 148 – 55.
[25] Byrne, Darragh & Kölbel, Max (eds.), *Arguing about Language*, Routledge, London, 2009.